COLECȚIA

memorii/jurnale

MONICA LOVINESCU

În România. Licență în litere la Universitatea din București. În afara unui basm scris în copilărie, la vreo 7–8 ani, și publicat în *Dimineața copiilor*, își reneagă cu vehemență debuturile literare. De pe la 15 ani publică proze scurte în *Vremea, Kalende* etc., ca și un roman în mai multe numere consecutive din *Revista Fundațiilor Regale*. Le găsește pe toate sofisticate și artificioase. Imediat după război deține cronica dramatică la *Democrația* lui Anton Dumitriu. Tot atunci e asistenta lui Camil Petrescu la Seminarul său de artă dramatică.

În Franța. Pleacă la Paris în septembrie 1947 ca bursieră a statului francez, iar în primele zile ale lui 1948 cere azil politic. La început face parte din tinere companii teatrale și semnează regia unor piese de avangardă. Situația din țară îi reține apoi integral atenția. Colaborează cu articole și studii despre literatura română și despre ideologia comunistă în numeroase publicații: *East Europe, Kontinent, Preuves, L'Alternative, Les Cahiers de L'Est, Témoignages, La France Catholique* etc. Semnează capitolul despre teatrul românesc în *Histoire du Spectacle* (Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard). Traduce cîteva cărți din românește sub pseudonimele Monique Saint-Côme sau Claude Pascal.

Colaborează și la revistele în limba română din exil: *Luceafărul, Caiete de Dor, Ființa Românească, Ethos, Contrapunct, Dialog, Agora* etc.

Din 1951 pînă în 1975, emisiuni literare și muzicale la Radiodifuziunea Franceză. Își începe colaborarea la „Europa Liberă" în 1962. Din 1967, emisiunile de mai mare ecou sunt „Teze și Antiteze la Paris" și „Actualitatea culturală românească".

Volume: *Unde Scurte*, I (ed. Limite, Madrid, 1978 și Humanitas, București, 1990); *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler* (Cartea Românească, București, 1992); *Seismograme. Unde scurte*, II (Humanitas, București, 1993).

MONICA LOVINESCU

POSTERITATEA CONTEMPORANĂ

Unde scurte

III

HUMANITAS
BUCUREȘTI — 1994

Coperta colecţiei
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

Pe copertă
Monica Lovinescu (fotografie de Andrei Doicescu)

~~043350 e~~

~~BIBLIOTECA PUBLICĂ~~
~~„ŞT. O. IOSIF"~~
~~Str. Popa Tatu nr. 78~~
~~— BUCUREŞTI —~~

b

o

103.083

BIBLIOTECA METROPOLITANĂ BUCUREŞTI
Serviciul INFORMARE COMUNITARĂ
Filiala IENĂCHIŢĂ VĂCĂRESCU
Sector 4, str. Bocianu, 10, tel. 021.337.37.15

© HUMANITAS, 1994

ISBN 973-28-0499-8

Cuvînt înainte

Două fenomene predomină în acest volum (1978–1982). Pe de o parte noul rol al intelectualului francez sprijinind disidența Răsăritului. Iar pe de alta, în negativ, emergența fățișă în România a ceea ce am numit neoproletcultism, adică îmbinarea explozivă a unor rudimente din vechea dogmă cu șovinismul lătrător. Desigur, amalgamul se confundă cu ceaușismul, pentru prima oară însă un grup de mai mult sau mai puțin scriitori se constituie de la sine, împletind stahanovismul adulării la Curte cu atacul concertat împotriva celor ce încearcă o „rezistență prin cultură“ — cum s-a spus din 1989 încoace cu o prea mare satisfacție de sine și de situație.

Trezirea intelectualității franceze mai mult decît occidentale s-a produs pe la mijlocul anilor '70, transformînd peisajul apusean. „Mutanții“ occidentali sprijină contestația din Est, apără victimele, asociază acțiunii lor pe exilați, menținuți pînă atunci de către stînga intelectuală într-un ghetou al aversiunii și disprețului. Dacă 1989 a reînviat, cum scrie Jacques Julliard, figurile emblematice din 1848, ieșite parcă dintr-un tablou de Delacroix — muncitorul, scriitorul, studentul pe aceleași baricade —, pentru scriitorul exilat „sensul istoriei“ se răstoarnă, și el își recucerește rolul de acum mai bine de un secol. Apunînd Steaua Polară a Moscovei, și apoi a Pekinului, exilatul redevine martorul prin excelență și este asociat în toate acțiunile duse pentru „drepturile omului“. Sintagma reactivată tinzînd să umple golul lăsat de ideologia comunistă, va avea valoare terapeutică pînă cînd, în

1989, explozia din Est, după o primă — și scurtă — fază de iluzie lirică, va lăsa pe intelectualii occidentali fără reacții și fără imaginație. Nu va fi „sfîrșitul istoriei“, ci un no man's land *al ei, în care oamenii de idei ca și cei politici își vor pierde simțul solidarității și capacitatea de a analiza, înțelege, gîndi, interveni.*

Dată fiind „victimizarea“ ale cărei clamori se aud în România (de vină e Occidentul pentru ialtele-maltele secolului, primele reale, celelalte imaginare) nu era, credem, inutil să insistăm asupra acestei perioade, cînd, răscumpărîndu-și îndărătnicele și prea îndelungatele orbiri, intelectualii occidentali s-au străduit să contribuie la destrămarea imperiului comunist și la salvarea persecutaților.

Cît despre neoproletcultiștii români, curteni ofensivi ai lui Ceaușescu, ni s-a părut util să insistăm — cu riscul repetitivității — asupra constituirii lor în grup de atac și în purtători de cuvînt și sudalmă ai noii ideologii ceaușisto-comunisto-fasciste și s-o facem acum cînd, dezbărați de autoritatea supremă ce le mai impunea oarecare limite (Ceaușescu persista în obsesia bunei sale imagini în lume), o exprimă fățiș, trecînd de la calomnia pe alocuri încifrată a Săptămînii *la dezmățul injurios și xenofob din diverse „Românii Mari“. În plus, în „posibila întoarcere“ ce pare a se anunța după alegerile din 1992, cei mai deșănțați adulatori de ieri ajung — poziție nevisată nici pe timpul domniei protectorului lor suprem — în Parlamentul țării, punînd astfel pecetea rușinii pe societatea românească și nu doar pe cultura ei.*

Stăruim asupra obîrșiei lor deoarece dacă la greci muza dintîi era Memoria, în România postdecembristă s-ar părea că uităm înainte de a ne fi adus aminte. Nicăieri în Est n-a fost confirmată parcă mai deplin constatarea lui Hannah Arendt că spălarea creierelor de tip totalitar duce la cinismul absolut. N-ai crezut în minciuna impusă, nu ai crezut însă nici în adevăr. Refuzul acesta, relativizarea noțiunilor de bine și de rău distrug reperele și pînă la sfîrșit țesutul însuși al realității.

Fără criterii, nici sens, nimic nu se mai organizează în afară de haos. Din acest sinistru punct de vedere, situația din România tinde să devină paradigmatică.

Nemaiavînd puncte de reper în prezent, ne rămîne deci să continuăm a le aminti, chiar fragmentar, pe cele din trecut.

*

Aceleași indicații ca pentru volumele precedente. Textele, unele rezumate, altele scurtate, au fost citite la „Europa Liberă". Italicele indică înlocuirea unor emisiuni în direct (mese rotunde, dialoguri) prin rezumatul lor. Multe nedreptăți și lacune pentru a nu lungi numărul și așa prea mare de pagini.

*

Paginile de față insistă asupra literaturii. Nedespărțind-o însă de contextul politic ce o condiționa. A-l ignora, într-un regim totalitar, ar fi însemnat să renunți a-i dezlega enigma.

M.L.

Paris, ianuarie 1993

1978

13 ianuarie 1978

Din toată inundația festivă ce a înecat coloanele presei literare pentru cei 30 de ani de regim republican în România, nu ne-a mai rămas, cînd s-au retras apele, decît o singură amintire sîcîitoare: articolul publicat de Al. Philippide în *România literară* sub titlul „Fereastră spre viitor". Mai toate celelalte contribuții, fie rimate, fie în proză, veneau de la inși — literari sau nu — ce și-au făcut din conformism o respirație ori o carieră, după cazuri. Nu surprindeau deci. Al. Philippide — chiar dacă nu împărtășim elogiul neîntrerupt al unei bune părți a criticii pentru „poetul de mari rezonanțe moderne" — și-a menținut nu numai versurile, dar și articolele din ultima vreme într-o tonalitate decentă, evitînd și semnele de exclamație și ritualul limbii moarte.

Și iată că deodată această „fereastră" ce se deschide pentru el în decembrie 1947 aruncă o altă lumină asupra rezervei sau discreției de care Al. Philippide dăduse dovadă pînă acum. Nu discutăm aici despre meritele comparate ale republicii și monarhiei. Nimeni în epoca modernă n-o mai face, deoarece republica a încetat să mai fie sistematic sinonimă cu libertatea sau cu democrația iar monarhia s-a împăcat, în schimb, spectacular cu amîndouă. În Europa cel puțin, statele ce au rămas monarhice, Suedia, Olanda, Marea Britanie, de pildă, sunt democrații mai fără de cusur decît multe republici. Monarhia absolută aparține unor timpuri revolute.

Numai la noi se vorbește de parcă ne-am afla în secolul al XVIII-lea, tocmai la noi, unde abolirea monarhiei n-a însemnat altceva decît înlăturarea de către ocupanții sovietici a unei piedici în calea comunizării totale a țării. De aceea, primele fraze din articolul lui Al. Philippide, pentru a fi redate adevărului din 1947, trebuie pur și simplu răsturnate. El scrie: „Cei care am trăit «pe viu» vremea aceea putem spune, în deplină cunoștință de cauză, ce răsunet adînc a avut atunci în conștiința *oamenilor cinstiți* acest eveniment, în sosirea căruia ei își puseseră speranța cu convingerea că această speranță se va îndeplini, pentru că trebuia să se îndeplinească." Răsunet a avut într-adevăr acest eveniment, dar el n-a fost trăit ca o fereastră ce se deschidea, ci dimpotrivă, ca una care se închidea iremediabil. Majoritatea a primit vestea cu înmărmurire nu pentru că poporul ar fi fost monarhist și antirepublican. Ceea ce se întîmpla n-avea nimic de-a face nici cu monarhia, nici cu republica. Ci numai cu un partid care, sprijinit de o forță militară de ocupație, lichida, una după alta, toate formele parlamentare și constituționale, toate forțele democratice ce-i stăteau în drum, orice legătură cu Apusul. Fereastra ce se închidea atunci încorpora țara în imperiul sovietic. Așa simțeau — și stalinismul coborînd ca o noapte asupra României avea să le dea dreptate — oamenii „cinstiți" din decembrie 1947. Singurii care se bucurau erau membrii partidului comunist. Trebuie deci să deducem că, pentru Al. Philippide, din întreaga populație a țării numai această infimă minoritate era „cinstită".

Fereastra s-a închis și pentru poezia lui Al. Philippide. Nu și asupra poetului, unul dintre cei mai răsfățați din România antebelică și chiar belică. El și-a continuat cariera și sub comuniști din moment ce în 1955 a devenit membru corespondent al Academiei stalinizate. Dacă ne referim la datele apariției volumelor sale de versuri, constatăm că poezia nu s-a împărtășit din gloria poetului. Toate culegerile sale apar cu regularitate între 1922, cînd debutează cu *Aur sterp*, și 1942 cînd publică volumul de nuvele *Floarea din prăpastie*. În timpul războiului, în

„plină asfixie morală“ — cum scrie acum —, în tot acel timp „detestabil și înăbușitor“, Al. Philippide e prezent cu volume, cu articole și poezii în toate ziarele și revistele, lăudat peste tot. După care, între 1944 și 1964 nu-l mai întîlnim decît prin traduceri și stilizări din literatura rusă, franceză și germană. Să deschidem volumul *Visuri în vuietul vremii*, apărut în „Biblioteca pentru toţi“ în 1968, și să privim Tabelul cronologic: între 1922 și 1942 (20 de ani) îi apar patru volume, iar între 1944 și 1964 (tot 20 de ani), nici unul! De abia în 1964, după ce în 1963 fusese numit membru titular al Academiei, îi este tipărită o culegere de poezii cu reeditări și inedite, iar în 1967, un volum al cărui titlu suna atunci simptomatic: *Monolog în Babilon*.

Dacă, în elanul său retroactiv, Al. Philippide ar trece cu buretele peste sacrificarea, timp de 20 de ani, a propriei poezii, evident că l-ar privi personal. Dar el justifică sacrificarea nu numai a literaturii române — răpuse de realismul socialist —, ci și a atîtor oameni răpuși cu totul — ceea ce nu-l mai privește — prin această mică frază: „*inevitabile* excese și exagerări“. Din moment ce erau inevitabile înseamnă — nu-i așa? — că erau și scuzabile. Cum să eviţi ceea ce este... inevitabil? De altminteri, autorul nu lasă impresia că închisorile, schingiuirile, denunţurile, frica l-ar fi stingherit în amintitul elan, ci numai grandilocvenţa unora ajunși în „locuri pe care nu le-au meritat“. Totul n-ar fi decît o simplă afacere de „babilonie literară“, de cocoţări în posturi pe la uniuni și academii. În acest timp, Al. Philippide se laudă c-a participat la „clădirea noului edificiu“. Lucra pe atunci la o publicaţie numită *Îndrumătorul cultural*, al cărei număr de Anul Nou urma să apară sub semnul proclamării Republicii. Al. Philippide avea în grija lui o rubrică de popularizare a științei.

Și a contribuit în ce fel? „...silindu-mă să fac să apară la rubrica mea o expunere cît mai clară despre originea vieţii sau despre natura coacervatelor (ca să dau un exemplu) contribuiam, împreună cu toţi ceilalţi din redacţie, la cultivarea spiritului nou de dezvoltare luminoasă și raţională a societăţii noastre, cu bucuria de a fi scăpat de atmosfera asfixiantă din anii cei întunecaţi şi trişti şi cu încredere într-o transformare spirituală adîncă, favorabilă construcţiei noului edificiu."

E într-adevăr un prilej unic de bucurire să-l vezi pe traducătorul lui Hölderlin ocupîndu-se de natura coacervatelor la *Îndrumătorul cultural*, contribuind astfel la clădirea „noului edificiu".

Dac-ar fi avut actualul text sub ochi, criticii şi cititorii săi din 1967–1968 n-ar mai fi identificat — aşa cum a făcut-o de pildă Toma Pavel, prefaţatorul volumului din „Biblioteca pentru toţi" — *„noul edificiu"* cu acele „locuri rele" de sub semnul „fiorosului zeu" prin care rătăceşte, ca într-un coşmar, poetul din *Monolog în Babilon*. „Volumul — scria atunci Toma Pavel — e străbătut de ecourile unei experienţe sufleteşti cu totul noi, experienţa catastrofelor sociale şi a ireductibilităţii individului la istorie [...] *Monolog în Babilon* e discursul de unul singur în mijlocul haosului şi *înghetului*." Edificiul se confundă în volum cu „hardughia de beton" (din poemul „Prin nişte locuri rele"), sau „vălmăşagul imens de scări / asemeni unei uriaşe schele / care-astupase cele patru zări" (din „Tainicul ţel"), sau „tărîmul de fum şi glod / în care spaime vechi te-ajung din urmă / şi te-nsoţesc cu absurdul lor prohod" (din „Alai"), ţinutul de miazănoapte (din „Pe un Papirus"). Prin toate aceste locuri rele oamenii sunt fie în lanţuri, fie călăi, fie prigoniţi, fie prigonitori.

Să ne oprim la supuşii „fiorosului zeu" din „Pe un Papirus". De ei fuge cu înfiorare poetul. Iată-i:

Copii cu chipuri de bătrîni,
Femei cu feţele-mpietrite
De-o deznădejde fără leac,
Cum mă vedeau din depărtare,
Cu mîna-mi făceau semn să tac,
Temîndu-se de vreo-ntrebare,

Şi ce priviri de osîndiţi:
Bănuitoare, crunte, grele!
Parc-ar fi fost mereu pîndiţi
De toate duhurile rele!

Şi toţi, copii, bărbaţi, femei,
Pe cît puteam să-mi dau eu seama,
Vorbeau cu greu chiar între ei,
În şoaptă numai şi cu teamă [...]

Sînt prigoniţi? De ce se tem?
De ce li-s ochii plini de groază?
Ce chin îi roade? Ce blestem
Neîndurător îi încleştează?

Cititorii din anii liberalizării — ca și Toma Pavel — au găsit ușor răspunsul în „excesele și exagerările inevitabile“ ale stalinismului instaurat o dată cu Republica.

O astfel de interpretare explică în orice caz surpriza în fața „ferestrei spre viitor“ „deschise“ de Al. Philippide în *România literară* și care, de fapt, se închide asupra întregului său trecut.

7 februarie 1978

Primul martor — și prima victimă — întru utilizarea psihiatriei în scopuri politice, muncitorul Vasile Paraschiv, a ținut ieri la Paris o conferință de presă, organizată de Comitetul Psihiatrilor Francezi pentru detectarea unor astfel de practici și de Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România. Printre participanți, primii care au dezvăluit existența unor astfel de cazuri în România: Paul Goma și doctorul Ion Vianu (cf. Anexa I).

11 martie 1978

O nouă carte de Jean-Marie Benoist, *Les nouveaux Primaires*, ca și candidatura sa la alegeri împotriva secretarului general al Partidului Comunist Francez, Georges Marchais, vin să-i întărească originalitatea în curentul „noilor filozofi“.

O triplă originalitate. Mai întîi prioritatea. Asistent al lui Claude Lévi-Strauss la Collège de France, Jean-Marie

Benoist a anunţat încă din 1970 decesul marxismului cu un volum al cărui titlu era în sine o prefaţă incendiară la curentul „noilor filozofi“, *Marx est mort*, urmat în 1975 de *La révolution structurelle* şi *La Tyrannie du Logos*, iar în 1976 de *Pavane pour une Europe Défunte*.

A doua notă aparte: Jean-Marie Benoist este singurul dintre „noii filozofi“ care nu vine şi nu provine de pe baricadele stîngiste din mai '68. Acest strănepot al socialistului revoluţionar Jules Guesde n-a nutrit niciodată iluzii socialiste.

În sfîrşit, tot singurul printre „noii filozofi“, Jean-Marie Benoist trece din reflecţia asupra politicului în politica propriu-zisă, prezentîndu-se la alegeri pe listele lui Valéry Giscard d'Estaing şi, în cursul campaniei sale electorale, mergînd să-l înfrunte pe Georges Marchais în fieful său de la Kremlin Bicêtre. Dar nu-şi face iluzii asupra rezultatului. Pentru el, gestul e simbolic, ca şi cum filozofia ar cere, astfel, socoteli ideologiei. Un proces cu martori: reuniunea sa electorală a fost prezidată de Eugen Ionescu, iar ca martor al acuzării împotriva comunismului, Jean-Marie Benoist a ales un disident: pe Paul Goma.

Tot atîtea motive spre a-i da cuvîntul şi a reţine dintr-un lung dialog pasajele mai revelatoare relative la schimbarea climatului intelectual din Franţa în legătură cu Răsăritul comunizat şi consecinţele ce pot fi prevăzute pe termen mai mult sau mai puţin lung. Răsăritul, adică figura Disidentului, devenită în anii din urmă o referinţă de neocolit pentru „noii filozofi“:

„«Noii filozofi» au adus puţin aer curat într-o intelighenţie ca a noastră, lipsită de oxigen deoarece lua marxismul drept limbaj de referinţă. Este meritul «noilor filozofi» de a fi vorbit destul de tare. Nu e mai puţin adevărat că vocea lor a fost amplificată graţie disidenţilor şi celor persecutaţi în Est. Ei au smuls pe intelectualii occidentali dintr-o letargie vinovată. «Noii filozofi» n-ar reprezenta nimic dacă n-ar fi existat Soljeniţîn, Paul Goma şi toţi cei care ne-au somat şi ne somează să ne trezim.“

De unde şi prezenţa la reuniunea electorală a disidenţilor:

„Am vrut să dau acestei reuniuni dintr-o zonă a periferiei roșii o valoare simbolică. Să nu slujească unor scopuri electorale imediate, ci să fie un prilej de mărturie a celor persecutați. Îi sunt recunoscător lui Eugen Ionescu de a fi binevoit să prezideze întrunirea, de asemenea lui Paul Goma. Ascultîndu-l, cei din sală și-au putut da seama cît de derizorii sunt luptele noastre politice și partizane din Apus față de adevărul și intensitatea suferințelor celor din Est intrați în disidență."

Prezența pe lista liberală nu e singura formă de luptă aleasă de Jean-Marie Benoist. Noua formă pe care a luat-o rezistența în Est, transformînd Acordurile de la Helsinki într-un neașteptat scut, își cere o replică și în Occident:

„Actul final de la Helsinki a devenit o armă extraordinară. Pentru drepturile omului trebuie să intervenim cu niște comandouri ale libertății."

Atunci cînd se slujește de sintagma „comandouri ale libertății", Jean-Marie Benoist nu se lasă amețit de cuvinte fără acoperire. În iulie trecut, cu alți cîțiva intelectuali de pe malul stîng al Senei, Jean-Marie Benoist a pus la punct operația denumită *Antigona*. „Comandoul" a plecat la Belgrad cu *Cartea Albă* cehoslovacă cuprinzînd *Charta '77* și represiunea împotriva semnatarilor, ca și un *Memoriu* asupra încălcării drepturilor omului în România. Înainte însă de a putea lua contact cu toate delegațiile occidentale la Conferința post-Helsinki, toți cei din grup au fost expulzați de urgență din Iugoslavia. A fost un semn al participării:

„Cei din Răsărit ne-au dat o lecție. În fața curajului lor avem datoria să ne facem ecoul mesajului astfel transmis. Trebuie să somăm mereu totalitarismul să-și onoreze semnătura internațională. Numai hărțuindu-l fără preget vom fi fideli celor de acolo. Atacînd logica, raționalitatea plină de prostie a totalitarismului. Deoarece totalitarismul este prost. E chiar profund stupid. Revine deci acestei infanterii imprevizibile a ideii reprezentate azi de noi sarcina de a sta de veghe, amplificînd ecoul celor din Est.. Vrem ca ei să știe că nu mai sunt singuri, că ne slujim de aceleași arme ca ale lor. Nu căutăm să-i imităm, să-i maimuțărim, dimpotrivă, să-i slujim, slujindu-ne de mesajul lor, amplificat, ca de un bumerang; arma tratatelor împotriva zdrobitoarei logici stupide a totalitarismului. [...] Cred că vocea lui Soljenițîn, răsunînd ca un tunet, vocile unor Maximov, Bukovski, Paul Goma și atîția alții au sfîrșit prin a trezi din torsul lor doctrinar și din iluziile socializante pe intelectualii apuseni. [...] Azi începe lupta nevioleнței militante, înarmate cu textele de la Helsinki și apelînd la opinia publică. Intelectualii, acum de veghe, nu mai au pretenția să joace roluri de preoți și de sfinți, ei, oameni ai literei scrise, se mulțumesc, împotriva puterii ce-și arogă dreptul celui mai tare, de a-i opune adevărata Chartă a Drepturilor Omului. Europei violente a spiritelor primare, dacă fiecare se va alătura acestei lupte, îi va succeda o Europă a speranței.“

Am înregistrat convorbirea la Closerie des Lilas unde, de multă vreme, a dispărut amintirea absintei rimbaldiene. Pe banchetele de aici s-au perindat tel-quel-iștii, structuraliștii, lacanienii, cei care împăcau dezinvolt modernitatea cu marxismul. Și-mi spun, e imposibil să nu-mi spun, că astfel de cuvinte ar fi fost de nepronunțat prin anii ‘60, după cum de nepronunțat au fost de la război încoace. Europa nu e poate încă a speranței, dar malul stîng al Senei a devenit aidoma celui visat de primul val de exilați ai Estului cu vocile înăbușite de clamoarea dogmatică a unei intelighenții ce intrase în marxism ca într-o mînăstire a relei-credințe.

De nerostit, de negîndit, de ne-auzit, discursul de azi al „noilor filozofi“ reprezintă prima revanșă a Estului la Paris.

12 mai 1978

Recentul număr dublu al *Vieții Românești*, luînd fericita inițiativă de a publica *in extenso* intervențiile la Colocviul Național de Critică și Istorie Literară din decembrie trecut, ne-a îngăduit, în sfîrșit, să-l urmărim cu adevărat și nu superficial și schematic, după succintele și trunchiatele relatări din acel moment.

În lumina ansamblului intervențiilor, ni se pare că se deslușesc și întăresc cele două linii de forță prezente în mai toate dezbaterile despre critică și între critici. Prima ar privi problemele reale, a doua ar putea izvorî din ceea ce suntem nevoiți să numim un complex provincial. Dar înainte de a le ilustra prin luările de cuvînt de la colocviu, să subliniem din nou limitele inerente unor astfel de dezbateri. Neputînd să pună în discuție tabuurile ideologice ale clipei de față, dezbaterile n-au cum să atingă nici racilele profunde ale politicii culturale în România, nici să se facă ecoul polemicilor de idei din Occident care, în ultimii ani, dau la iveală decesul ideologiilor moștenite din secolul al XIX-lea. Cîteva din mitologiile ce dogmatizau viața spirituală, începînd cu marxismul și sfîrșind cu pozitivismul, sunt pe cale de a agoniza în Apus. Neputînd să oglindească efortul de a face în sfîrșit un salt decisiv înspre secolul al XXI-lea — cît despre secolul al XX-lea, el va fi fost mai ales supraviețuirea rîncedă a celui precedent — cultura românească nu numai că nu poate fi protocronă (cum se visează azi la București), dar nici măcar sincronă. Asupra marilor probleme frămîntînd lumea actuală, ea este nevoită să rămînă mută. Pe pragul unde se stinge ideologia cu toată cohorta ei de păcate capitale, nu se află în mulțimea de spirite ce asistă la acest eveniment nici un reprezentant al culturii de la București. Nu pentru că fenomenul ar fi străin acestei culturi — dimpotrivă, lunga perioadă de sterilitate s-a născut din aplicarea unor dogme ce-și spuneau marxiste —, ci foarte simplu, pentru că evocarea ei este strict interzisă. E probabil că, mai mult sau mai puțin conștient, din această ținere pe loc și în urmă, din această interdicție de a fi contemporan cu adevărata luptă de idei a zilelor noastre se naște și ceea ce am numit complexul provincial, ilustrat din abundență și la acest colocviu. De el ne vom ocupa în primul rînd.

Nu ne vom opri la protocronismul lui Edgar Papu deoarece teza lui a fost îndelung discutată și chiar la acest colocviu unele intervenții i-au dat o replică la care nu prea vedem ce-am mai adăuga. Mai grave ni se par ravagiile protocronismului printre cei dominați de complexul provincial, pe care și-l oblojesc — inevitabil — printr-o vanitate hiperbolizantă.

Ca totdeauna, spre a lua măsura ravagiilor, trebuie să ne referim la Dan Zamfirescu. De la el aflăm că azi cultura română este pe punctul — și pe pragul — „...de a acționa asupra conștiinței europene așa cum în epocile lor mari au acționat Italia Renașterii, Franța secolului clasic, Anglia Luminilor, Germania de la «Sturm und Drang» la Hölderlin și Nietzsche, sau Rusia de la Gogol la Lenin și pînă astăzi".

Drept dovadă a unei astfel de gigantice profeții, Dan Zamfirescu vine cu două argumente-măciucă. Primul: o constatare a unui gazetar de mîna a doua din Italia, fost propagandist al stalinismului sovietic, Giancarlo Vigorelli, care a spus că „poate dintre toate literaturile țărilor socialiste, cea mai vie este azi literatura română". Evident că, dispunînd de garanția unui gazetar italian, România nu mai are decît să se metamorfozeze imediat în Italia Renașterii. Al doilea argument nu e mai convingător, dar are avantajul — pentru Dan Zamfirescu — de a nu putea fi în nici un fel discutat în România: el se întemeiază și pe persoana șefului statului și pe Congresul al XI-lea al partidului comunist. Aflăm astfel — dacă nu știam — mai întîi că „geniul politic și moral al unui mare român al umanității (citește Ceaușescu) a reușit să impregneze mentalitatea celei de a doua jumătăți a secolului XX cu codul milenar de existență istorică a poporului nostru"... Evident, cum mentalitatea tuturora de pe acest glob în acest secol este „impregnată" cu codul nostru milenar, nu vedem ce-ar mai sta în calea oricărui poet român pentru a fi recunoscut de lumea întreagă ca egalul lui Hölderlin, oricărui filozof român pentru a deveni un al doilea Nietzsche și României ea însăși pentru a lua calea lui „Sturm und Drang". Mai ales că la Congresul al XI-lea al Partidului Ceaușescu ne-a îndemnat — aflăm mai departe de la Dan Zamfirescu — să sărim pe „acea treaptă nouă, superioară față de tot ce au creat înaintașii, oricît de geniali".

Concluzia este simplă — chiar dacă Dan Zamfirescu n-o spune tot atît de explicit ca și restul: în drumul ce urmează să metamorfozeze Bucureștiul într-o reînviată curte a Regelui-Soare, oferind omenirii uimite un nou clasicism, nu stă decît o piedică: reaua-voință eventuală a creatorilor români ce ar refuza acest „salt calitativ".

S-ar putea crede că hazul dintr-o astfel de intervenție ar fi reprezentat un antidot serios la orice contagiune. Din păcate, nu e așa, deoarece complexul provincial are rădăcini profunde. Tot ditirambice sunt „analizele" unui Paul Anghel, îndemnînd literatura română la *eforturi titanice* spre a se impune universului.

A menține o literatură într-o neîncetată ordine de bătălie și într-un fel de ținută de campanie aruncînd-o la asalt împotriva citadelelor spirituale, a o forța să treacă, cu surle și trîmbițe, granițele e o aberație intens cultivată la București. Literatura nu e un fel de Rastignac declarînd lupta deschisă pentru cucerirea unor poziții. „A nous deux!" este prin ea însăși o exclamație anticulturală.

În plus, o astfel de chemare la luptă îndepărtează pe scriitori și critici de la adevăratele probleme, pe care, continuînd să inventariem intervențiile la Colocviu, le-am putea cuprinde sub titlul: *Mausoleul lui Călinescu, edițiile croșetate și sărbătorita cronică.*

În *Mausoleul* lui Călinescu se oficiază un adevărat cult. Au fost puși în fața sa paznici în uniformă spre a împiedica orice gîndire critică să pătrundă înăuntru. Dar în același timp — paradoxal (fără de care n-am evoca acest mausoleu ca pe o problemă a criticii literare, ci doar ca pe un neaoșism, un fenomen de revărsare a „cultului personalității" și peste Balcanii literari) — opera de căpetenie a criticului adulat continuă să nu fie publicată. La Colocviu, intervenția cea mai semnificativă și mai justă a fost a lui Gelu Ionescu. Concluziei sale — retipărirea *Istoriei* — noi i-am da un sens mai general: ea trebuie imperativ să reapară nu numai pentru a curma o adorație ce riscă să infantilizeze critica din România, dar și pentru a pune capăt procesului stăruitor de infantilizare, de data aceasta a cititorilor. Este cu totul inadmisibil ca Partidul, prin diferiții săi responsabili culturali, să trateze cu un asemenea dispreț marele public din România, forțîndu-l să se încreadă în gustul mentorilor săi critici, fără dreptul de a ajunge el însuși la texte. De 30 de ani, de cînd *Istoria* lui Călinescu nu se mai află în circulație, iubitorii de literatură asistă, prin ziare și reviste, la discuții și polemici asupra unei cărți despre care n-au în nici un fel dreptul să-și facă singuri o părere. Cititorii trebuie să aibă acces la operele complete.

Acestor „opere complete" li s-a spus sugestiv „opere croșetate". Expresia e memorabilă prin pregnanța ei și uimitoare dat fiind cel care o lansează. Într-adevăr, Al. Oprea protestînd azi cu vigoare împotriva foarfecelor cenzurii ce mutilează atîtea texte clasice este același care, atunci cînd se ocupa de Panait Istrati, nu numai că admitea procedeul, dar colabora activ la „croșetat", oprind citatele pe la jumătatea lor spre a-l face pe autor să spună exact contrarul a ceea ce afirmase. S-ar putea ca, de cînd conduce revista *Manuscriptum*, să fi înțeles în sfîrșit ce înseamnă istoria literară. Oricare ar fi cauzele metamorfozei, nu vedem cine n-ar subscrie la noua sa convingere, deși exprimată într-un limbaj de activist verificat.

De la „operele croșetate" la „sărbătorita cronică". Boală ce forțează presa literară s-o ducă din sărbătoare în sărbătoare. Expresia ne aparține, dar N. Manolescu este acela care a deplîns meteahna.

Am ales aceste trei exemple nu pentru c-ar fi marile probleme ce se pun criticii literare, ci în măsura în care sunt rezolvabile fără a pune partidul în încurcătură, fără a-i zdruncina monopolul ideologic. La urma urmei, se poate retipări *Istoria literaturii* a lui George Călinescu, se poate înlocui croșetatul prin prefețe unde să se explice prin stereotipurile partidului de ce clasicul cu pricina nu avea o previziune marxistă corectă, se poate limita sărbătorita cronică la datele de partid (înființare, onomastică, aniversare etc., etc.), lăsînd literatura să-și vadă de ale ei și neînecînd-o în surlele optimismului cu orice preț. Toate acestea se pot înfăptui fără ca „forurile" să vadă clintindu-se linia partidului — dacă așa ceva mai există și dacă nu cumva s-a transformat în zigzag. Dar nici zigzagul n-ar fi pus în pericol.

S-ar mai putea adăuga rezolvarea cîtorva cerințe elementare ale criticilor: o revistă de critică, rubrici fixe acordate criticilor — și nu actuala rotație ce implică — tot N. Manolescu o spune cu o expresie fericită — o rotație a responsabilității — și peisajul literar românesc s-ar curăța de cîțiva nori. N-ar fi soare pe cer — adevăratele condiții meteorologice favorabile în literatură coincid doar cu libertatea și cu suprimarea cenzurii —, dar ar ploua mai puțin cu interdicții și anomalii peste critica și istoria literară din România. Tot ar fi ceva.

13 mai 1978

Întrebarea inevitabilă: de ce a trebuit Occidentul să aștepte *Arhipelagul Gulag* și pe Soljenițîn pentru ca elitele sale intelectuale să se dezmeticească? devine și mai apăsătoare o dată cu reapariția la editura pariziană Champ Libre a cărții lui Ante Ciliga, *Dix ans au pays du mensonge déconcertant*. Concentrate într-un singur volum, cele două cărți ale lui Ciliga cuprinzînd esențialul asupra universului concentraționar sovietic fuseseră publicate prima în 1938, a doua în 1941. Vreme de vreo patruzeci de ani ele au așteptat deci bunăvoința, buna-credință a cititorului apusean. În zadar.

De abia acum, după Arhipelagul denunțat de Soljenițîn, Ciliga, deodată credibil, este invitat; la cei 80 de ani ai săi, la Bienala Disidenței reunind la Veneția, la sfîrșitul anului trecut, în ciuda protestelor ambasadorului Uniunii Sovietice, victimele lagărelor și noii lor interlocutori occidentali. Pe Moravia alături de Siniavski, pe Philippe Sollers sau Julia Kristeva alături de disidenții notorii, de la Iossip Brodski la Arthur London; de la Kolakowski la Konrad, de la Pliușci la Maximov.

Tot azi, la aceeași editură și cu o întîrziere asemănătoare, *Stalin*-ul lui Boris Suvarin, refuzat la Gallimard din motive pro-moscovite, apărut la Plon în 1935, pus din

1941 la index de intelectuali, este considerat ca documentul de referință asupra satrapului de la Kremlin.

Toate ușile încep să se deschidă cu o singură cheie: „disidența". Se metamorfozează în disidenți și intelectualii răsăriteni exilați care, pentru a se încadra în lumea literară pariziană, puseseră mai mult decît o surdină experienței trăite de ei în Est. Astfel Julia Kristeva, provenind din Bulgaria și participînd ani de-a rîndul la aventura ciudatului structuralism stalinisto-marxisto-maoist cultivat de revista *Tel Quel* pînă ce paradoxala mixtură (deoarece includea și lacanismul și-l cultiva și pe Barthes) a explodat spectacular, iar cei doi protagoniști, Julia Kristeva și soțul ei, Philippe Sollers, s-au alăturat „noilor filozofi" contrasemnînd actul de deces al marxismului.

Iat-o deci pe Julia Kristeva întrebîndu-se la Bienala de la Veneția:

„De cînd oare a devenit posibil la Paris, la Roma, la New York să ieși din stereotipurile marxizante și sociologice spre a critica nu numai dreapta, ci și birocratizarea, etatismul și reducționismul politic caracteristice stîngii?"

Și răspunzîndu-și:

„E evident că distanța și critica de tip nou față de discursul stîngii au fost amplificate de transfugi. E poate pentru prima oară cînd Occidentul nu mai posedă un discurs progresist încrezător în zilele de mîine ce vor cînta. Veniți spre noi din *viitor*, disidenții arată că viermele se află în fruct și că nu mai putem spera în melodiile promise."

Julia Kristeva ar fi putut fi ea însăși o astfel de transfugă, după cum intelectualii parizieni ar fi făcut bine să nu tot repete că preferă „să se înșele cu Sartre decît să aibă dreptate cu Raymond Aron". Să nu le cerem însă o autocritică tardivă, mulțumindu-ne cu faptul că acum sunt dispuși să critice pînă la rădăcini răul ai cărui complici fuseseră — declarativ — pînă mai ieri.

Un astfel de critic radical este acum Philippe Sollers, o personalitate de altă anvergură decît Julia Kristeva. Debutul său în 1957 a fost pus și de François Mauriac și de Louis Aragon sub semnul preeminent al sărbătoririi și tot sub asemenea auspicii şi-a continuat cariera. În căutarea unui praxis revoluţionar cît mai radical dar, în acelaşi timp, cît mai modern, Philippe Sollers a declinat avangarda la modul leninist în organul prin excelenţă al mandarinatului parizian, *Tel Quel*.

Revirimentul lui la scenă deschisă e cu atît mai semnificativ. Dintr-un dialog pe care l-am înregistrat cu Philippe Sollers, din ultimul număr al revistei *Tel Quel* (interlocutorul său este acum Jean-François Revel, unul dintre cei mai desăvîrşiţi demistificatori ai comunismului), ca și din eseurile publicate în ziare sau reviste sau din intervenția la Colocviul de Psihanaliză de la Milano, să extragem cîteva sentinţe capitale asupra marxismului, dar și a psihanalizei sau avangardei.

Marxismul:

„Marx e de zece ori, de zeci de mii de ori mai cultivat decît Hitler, decît Stalin, decît toţi fruntaşii actuali ai ţărilor ce-și spun marxiste. Nu e mai puţin adevărat că portretul lui Marx se află în comisariatele din aceste ţări. Suntem deci nevoiţi să constatăm că ceva în gîndirea lui Marx n-a împiedicat fotografia sa să figureze în aceste comisariate. Cred c-a sosit momentul ca gîndirea să-şi pună întrebarea: are oare dreptul să fie prezentă în comisariate? O gîndire poate ea sfîrși într-un comisariat sau într-un tribunal?“

Un pas mai departe: fascismul şi socialismul trebuie puse pe acelaşi plan?

„Din păcate da, deoarece experiența istorică ne-a arătat că fascismul a izvorît dintr-o viziune socialistă. Presa epocii îl trata pe Hitler drept socialist. Mussolini a fost socialist. Socialismul naţional sau transnaţional sau multinațional revine la aceeași idee și sfîrșește în acelaşi lagăr de concentrare înconjurat de aceeaşi sîrmă ghimpată.“

Realitatea în țările de Est?

„Totul sfîrşeşte printr-o putere extrem de centralizată, familială chiar, delirantă în unele ţări ca România cu Ceaușescu și soția. E apăsător, trist, consternant. Structura partidelor comuniste, departe de a reprezenta voinţa populară, nu reflectă de fapt decît perversiunea clinică ce îngăduie unor fruntași să se creadă, ca într-o biserică, aleșii propriului Eu umflat pînă la dimensiunile delirului lor mondial.“

Peisajul intelectual parizian a fost statornic dominat de dihotomia obligatorie stînga-dreapta. La stînga aflîndu-se justiția și progresul, demnitatea și cinstea, iar dreapta fiind obligată să suporte toate conotațiile peiorative. Philippe Sollers proclamă decesul unui atare maniheism, prea împlîntat însă ca o simplă negare a lui, chiar venind de la un mandarin de stînga, să-l poată zdruncina.

„Dacă nu vom regîndi termenii de dreapta și stînga riscăm să ne înecăm în ridicol, să nu mai știm în ce geometrie ne situăm. [...] De vreo 50 de ani o formidabilă propagandă este exersată de intelectuali asupra intelectualilor spre a promova ideologia stîngii, adică progresul, evoluția etc., fără a se ține seama de rezultatele concrete la care ajungeau regimurile socialiste sau scuzîndu-le sub pretextul c-ar fi vorba de deviații vremelnice. Această propagandă explodează acum prin extraordinara punere în chestiune din ultimii zece ani în Franța. [...] Stînga e surprinsă: a rămas fără intelectuali. Stînga resimte necesitatea să ignore sistematic realitățile și evenimentele unei jumătăți de secol. Gîndirea zisă de stînga, izvorîtă din secolul al XIX-lea și prelungindu-l în secolul al XX-lea, nu recunoaște gigantica deosebire între ce-a visat și ce s-a întîmplat. Trebuie neapărat să ignori prețul plătit în vieți omenești și în libertăți răpuse pentru a duce cu orice preț secolul al XIX-lea pînă în zilele noastre. Așa ceva nu se poate.“

Psihanaliza, Lacan, modernitatea, avangarda, pietrele de temelie (și de stînga) ale revistei *Tel Quel* sunt la rîndul lor clintite:

„Am reperat în chiar actul de naștere al psihanalizei (în textul lui Freud despre Dostoevski) ceva aparținînd idealului scientist al secolului al XIX-lea. S-ar putea ca gîndirea ce-și spune modernă să fie doar învechită, incapabilă să se aplece peste experiențele simbolice particulare. Cred că această incapacitate a psihanalizei este profundă și că Lacan nu rezolvă nimic. El nu se mai ocupă de Dostoevski, ci de Joyce, problema n-a făcut decît să se deplaseze [...] Nu e oare ciudat că psihanaliza n-a fost în stare să ne spună nimic interesant asupra artei și literaturii? [...] Psihanaliza poate fi net reducționistă, de aceea am insistat asupra atitudinii unui Freud față de Dostoevski și a unui Lacan față de Joyce."

Cît despre avangardă:

„...și acest concept se încadrează în orizontul mesianic moștenit din secolul al XIX-lea. Viitorul e al științei — spunea Renan; marxismul prevedea societatea ideală iar Freud ordona să iasă la lumină străfundurile psihismului. Or, dacă urmărim nașterea conceptului de avangardă și primele ei puneri în practică vedem că se organizează în funcție de același orizont mesianic. De altminteri polemicile desfășurate în jurul noțiunii de avangardă priveau — toate — raporturile dintre artiștii de avangardă și revoluția socială (vezi polemicile dintre suprarealism și marxism). Neînțelegerea era totală și se ajungea fie la angajamentul marxist (noi înșine la *Tel Quel* am crezut acest lucru cu putință) fie, ca în cazul futurismului italian, la angajamentul fascist. Avangarda este un concept izvorît din năruirea gîndirii religioase occidentale."

În finalul discuției, ca pentru a schița un nou proiect (intelectualul are oroare de vid mai ales cînd el este acela ce l-a provocat), Philippe Sollers, al cărui text mai recent și foarte avangardist se intitulează *Paradis* — căutîndu-și izvoarele în profeți și în *Biblie* —, recunoaște:

„Cred că este foarte greu să fii ateu. Cel mai deseori ateismul vine dintr-o timiditate de a concepe ideea de Dumnezeu. Aș distinge sacrul de religios, sacrul putînd să cadă în forme ideologice (de unde fascinația religioasă a ideologiei, un discurs irațional ce ia forma raționalității) degradîndu-se. Dar mai cred că arta și literatura au infinit mai mult de a face cu sacrul și religiosul sau chiar cu mistica, decît cu revoluția socială."

Dacă am citat abundent din dialogul cu Philippe Sollers, nu e doar pentru că discursul lui e cel mai radical, cu toate că o astfel de rotire cu 180 de grade dă cel mai bine seama de fenomenul febril al contestării de pe malul „stîng“ al Senei. Dar și pentru că e cel mai neașteptat.

Faptul că Philippe Sollers, figură emblematică a tuturor modelelor și modelor stîngii pariziene, se dedă la o atare *tabula rasa* înseamnă că, de fapt, nimic nu va mai opri contagiunea. De data asta însă ea e de partea adevărului.

19 mai 1978

E totdeauna interesant să nu fi de acord cu cineva pus la adăpost de clișee prin îmbinarea fericită dintre conștiința estetică și cea profesională, deoarece un asemenea dezacord te obligă să-ți verifici la temelia lor de adevăr contraargumentele. Așa mi s-a întîmplat acum cîtva timp cu un articol semnat de Nicolae Manolescu despre romanul politic.

Dezacordul nu se întinde asupra esențialului — definirea romanului politic —, ci a unor puncte aproape de detaliu. Cum ni se pare însă că ele nu sunt lipsite de interes, implicînd chiar posibilitatea sau imposibilitatea unui roman cu adevărat politic în România actuală, merită să ne oprim asupra lor.

Nicolae Manolescu începe prin a nota, pe bună dreptate, preferința marelui public cititor din zilele noastre pentru documentul istoric în dauna operelor de ficțiune, și găsește „uimitor“ faptul că la noi în țară puține „relatări neliterare sau chiar studii de istorie“ au izbutit să dea o informație mai mare decît romanul politic. Aparent uimirea este îndreptățită, ea ni se pare însă că dispare cu totul dacă disociem stările de fapt din Răsărit de cele din Apus. Într-adevăr, în Apus, documentul, mărturia pot să dea o imagine a istoriei recente ce depășește în momentele ei de aberație totalitară — stalinismul, ca și nazismul — cea mai frenetică dintre imaginații. Realitatea — din acest punct de vedere — întrece desigur ficțiunea și cititorul se simte prioritar atras spre documentul pur, fie din curiozitatea față de epoca lui, fie din nevoia de senzațional. În

Răsărit, în schimb, astfel de documente, studii, mărturii nu pot să apară deoarece istoria face parte din moştenirea ideologică a partidului ce a pus asupra trecutului și prezentului istoric un copyright absolut. Nu e deci anormal ca cititorul să se întoarcă spre romanul politic care — de bine, de rău — propune fragmente cel puţin din realitatea trăită. O altă deosebire se impune. În timp ce în Occident literatura a evoluat în formele sale şi a părăsit ambiţia secolului al XIX-lea, de a rivaliza cu codul civil, de a-i face concurenţă, în Rusia şi apoi în Răsăritul cucerit de ea, gusturile estetice înapoiate ale lui Lenin și ideologia impusă de el au imobilizat literatura în aparenţele realismului. Spunem „aparenţe“ deoarece ştim cu toţii că, de-a lungul realismului-socialist, scriitorului i s-a cerut să creeze prin cuvinte o realitate inexistentă. Acum însă, cînd realismul socialist și-a pierdut din impactul terorist și magic, realismul recîștigă teren, rămînînd singura modalitate estetică admisă. În timp ce cititorul occidental se va îndrepta spre literatură ca spre un izvor de emoție estetică, acela din Est poate să-i ceară și să înlocuiască documentul inexistent, să-i ofere o memorie — fie ea oricît de tulburată de limitări — a realității trăite sau, mai exact, suferite.

E evident, într-un astfel de context, că scriitorului i se cere tot atîta curaj ca şi talent, poate chiar înainte de orice curaj. Nu ni se pare deci că Nicolae Manolescu are dreptate atunci cînd afirmă — cităm: „Curajul scriitorului constă în eficacitatea artei lui. Cîtă artă, atîta curaj. Restul ține de mit. Și nu este numaidecît o problemă individuală, ci una socială. Nici un curaj individual nu folosește într-o societate care-și ascunde sieși realitatea.“ „Cîtă artă, atîta curaj“ — formulă ispititoare dar, credem, nepotrivită. Nu arta îi lipsea, ca să luăm un singur exemplu, lui Mihail Sadoveanu cînd scria *Mitrea Cocor*, nu arta, ci curajul de a nu minți. *Mitrea Cocor* este azi, toată lumea o știe, o carte ilizibilă. Restul ţine nu de mit, ci de adevăr. Deoarece curajul individual poate folosi într-o societate ce-și ascunde sieși realitatea. Cînd Boris Pasternak scria *Doctorul Jivago* societatea sovietică n-avea acces la adevăr, și curajul lui Boris Pasternak i-a îngăduit să scrie o operă de artă. Ca să nu mai vorbim de cazul lui Soljeniţîn redînd Rusiei memoria. La limită, am putea răsturna formula afirmînd — în astfel de societăţi şi în astfel de momente — „cît curaj, atîta artă“. Ar fi însă exagerat şi Nicolae Manolescu are dreptate cînd constată că, separat de artă, curajul poate produce opere proaste. Dar, atunci opera proastă ia, dacă e într-adevăr curajoasă, locul documentului inexistent într-un astfel de regim. Şi nu înţelegem de ce criticul român crede că lipsită de talent o operă devine nu numai proastă, ceea ce e evident, dar şi falsă, şi de ce pomeneşte de un fel de „conformism al curajului“. În România, unde conformismele abundă în toate domeniile, de unul singur ni se pare că se duce stăruitor lipsă: de acela al curajului. E drept că scriitorul de talent spune mai mult decît ştie toată lumea, dar lumea, în momente de cumpănă cînd i se fură trecutul şi i se măsluieşte prezentul, are nevoie poate mai puţin de „scriitorul mare care vede totdeauna cu un ceas mai devreme“, cît de acela înmagazinîndu-i în memorie ceasurile trecute. Toată ambiguitatea situaţiei în România, din acest punct de vedere, stă în faptul că scriitorul este singurul recuperator al trecutului şi că cititorul caută în ficţiune materia pe care, în alte părţi ale lumii, i-o oferă cartea de istorie. Curajul — chiar ducînd spre „cărţi proaste“ — este — în aceste condiţii — mai preţuit uneori de cititor decît arta, mai ales atunci cînd duce la „cărţi false“.

Pînă la urmă, disputa nu ni se pare esenţială. Din romanele politice ce se scriu azi în ţară, unele — îmbinînd arta şi curajul — vor rămîne în literatură, celelalte — în care curajul nu e slujit de talent — vor furniza materialul documentar pentru ziua de mîine. Ne referim bineînţeles la romanele scrise cu pana conştiinţei şi nu la maculatura cu lozinci de partid.

Alta e problema ce se se pune romanului politic. În vremea realismului socialist sau a stalinismului (cu toate că denumirea e falsă deoarece Lenin a pus temeliile tuturor deformărilor), strădania puterii a constat în a-şi convinge (la nevoie prin teroare) supuşii *nu* să dorească socialismul, ci să-l *vadă* în timp ce el nu exista. Alain Besançon analizează în *Les origines intellectuelles du léninisme* această „teroare a falsului" ce se săvîrșea prin limbajul liturgic de partid și prin artă. Liberalizarea a pus capăt terorii iar arhetipul eroului comunist, Rahmetov al lui Cernîșevski, modelul lui Lenin, a încetat să-și mai plimbe umbra prin filele cărților. Romanul politic nu s-a putut naște, la noi și aiurea în universul comunist, decît pe cadavrul lui Rahmetov, al eroului pozitiv, al dihotómiilor simpliste, al irealității ritualizate prin dogma de partid. Nu e mai puțin adevărat că romanul ce-și ia drept subiect istoria ultimilor 30 de ani păstrează fosilizate cîteva rămășițe din vechile structuri. Cu extrem de rare excepții, autorii români de romane politice, chiar atunci cînd au îndrăzneală, conștiință, talent, se văd obligați să inventeze, pentru ca restul să poată trece la cenzură, cîteva personaje de „comuniști" răspunzînd mitologiei de partid. Nu se poate, în general, critica, nu se pot emite obiecții asupra „erorilor" și „greșelilor" din trecutul apropiat decît ținînd de mînă un fel de Rahmetov atenuat, îndulcit prin nuanțări, dar un Rahmetov totuși, erou pozitiv înlocuindu-și morga și certitudinile realismului socialist prin contradicții și drame de conștiință ce nu sunt însă mai puțin imaginare. Irealismul moștenit din realismul socialist — un irealism codificat de ideologie — pătrunde astfel în realismul actualelor romane politice dînd naștere fie unui cadru de falsitate, fie unor personaje — uneori secundare — tot atît de false.

Ar rămîne de știut în ce măsură acest irealism macină sau nu realismul recucerit.

Pentru a constata limitele romanului politic la noi, alegem doi scriitori de talent, ale căror romane au fost primite de critici ca un eveniment. Ele dovedesc cît de fragilă este formula „cîtă artă, atîta curaj". Nu arta le lipsea lui Constantin Țoiu și lui George Bălăiță, ci curajul. Fără de care, primul introduce cîteva vechi clișee în situații, iar al doilea, în personaje.

Scriitor îmbinînd talentul cu încrederea încă neîntinată în valorile epicului și ale analizei psihologice, Constantin Țoiu are în același timp *șansa* și *neșansa* de a fi pasionat de lecția de istorie pe care i-a predat-o contemporaneitatea, de a vrea să facă, o dată cu *Galeria cu viță sălbatică* (1976), nu numai un roman de idei, ci și un roman al ideilor politice. Șansă, deoarece materia ce se propune astfel scriitorului este infinit de generoasă, neșansa de a o aborda trunchiat — fie din prudențe mai mult sau mai puțin impuse, fie din mărginire interioară.

Literaturile Răsăritului suferă de ispita de a se confunda cu istoria epocii noastre și de imposibilitatea — în condițiile date — de a o dezvălui nu numai în integralitatea ei, dar și în neagra ei originalitate. În timp ce în Occident se scriu eseuri și tratate spre a stabili diferențele — esențiale —între orice tiranie de tip clasic înregistrată în istorie și totalitarismul specific vremii noastre, incarnat în hitlerism și în comunism, scriitorii trăitori în totalitarismul de tip comunist se văd nevoiți să-i ignore specificitatea și să se mulțumească cu cîteva explicații sumare, amalgamînd atunci cînd au îndrăzneala cît mai multă realitate în jurul lor. Din atomizarea societății caracterizînd — după Hannah Arendt — totalitarismul comunist, din „suprarealitatea“ ideologiei devoratoare de real, după Alain Besançon, două experiențe pe care numai un scriitor al Răsăritului le-a suferit, și numai el le-ar putea reda și medita, acest scriitor nu poate reține nimic. El trebuie — pentru a fi publicat — să se înscrie în unele tipare admise: „erorile“ și pripelile unei revoluții, ca și suferințele pentru descrierea cărora eroul are neapărat nevoie de carnet de partid. Astfel încît am văzut înflorind în literatura română și sub pana celor mai buni dintre scriitori tema excluderii din partid a cîte unui comunist convins și cinstit, ca epuizînd — sau aproape — toată drama stalinismului. Cînd frica devenise personajul principal al istoriei, cînd categoria inocentului fusese desființată într-o parodie de justiție ce făcea dintr-o întreagă țară o anticameră a închisorii, cînd limba moartă se instala, pentru prima oară în istorie, în literatura tipărită, cînd minciuna devenea nu numai armă a puterii, dar și condiție de supraviețuire pentru orice om mărunt, a face din excluderea comunistului din partid și din trauma astfel suferită miezul tragic al unei cărţi este ca şi cum ai trata un bolnav de cancer cu doctorii pentru răceală. Un strănut în locul unei agonii — aceasta este în substanţa ei caracteristica literaturii „realiste“ publicate în România.

Supus aceloraşi condiţii ca şi confraţii săi, Constantin Ţoiu lasă impresia că şi le-a însuşit într-atîta încît acum le gîndeşte prin el însuşi.

Astfel, eroul său Chiril Merişor, nevindecat de traumatismul excluderii din partid (pînă la sfîrşit se va sinucide în urma unei învinuiri nedrepte), trăieşte în „cetatea consolidată prin teamă şi suspiciune“ atent la toate dramele ei (nici un erou din literatura publicată în România n-a fost poate atît de înconjurat de personaje ieşind sau intrînd în închisoare), meditează, judecă, dar este predeterminat de cîteva teze fundamentale ce deformează şi realitatea trăită, şi statutul său de victimă. În linii mari, să spunem că pentru Chiril Merişor ceea ce trăieşte — şi suferă — este o *revoluţie* născută din „ideologia cea mai avansată din lume“, viciul stînd doar în anumiţi oameni ce-o pun în aplicare. Totul se întemeiază pe o dublă iluzie: în România nu s-a produs o revoluţie (bună, rea, revoluţia implică o iniţiativă şi o participare a maselor neînregistrate în fenomenul românesc), ci o ocupaţie străină ce şi-a impus, prin forţa militară, ideologia ei de export. Iar „erorile“ aşa-zisei revoluţii — de fapt încercarea de a modifica, prin siluire, condiţia umană — vin nu din greşelile oamenilor ce-au pus-o în aplicare sau nu numai din ele, ci din miezul mesianic şi utopic al „ideologiei celei mai înaintate“. În ciuda deci a complexităţii, concretitudinii şi autenticităţii sale, Chiril Merişor se înscrie în suprarealitatea amintită şi, pentru a-l menţine în ea, autorul e silit — probabil de el însuşi — să modifice cîteva din datele realului. Astfel în plin al doilea val al terorii post-Stalin, dar nu mai puţin staliniste în anii 1957–1958, avem de-a face cu un ofiţer de Securitate, Roadevin, licenţiat în filozofie, cinstit, turmentat de marile probleme şi care s-a înscris în Securitate pentru că era atras de „misterul ascuns al naturii umane“ şi voia „să cunoască lumea“! Să ne mai mirăm deci că, atunci cînd este „invitat“ la o anchetă, Chiril intră într-o clădire al cărei aspect interior „era ca al unui sanatoriu bine îngrijit unde liniştea contează mai întîi, și o mare înțelegere pentru natura umană expusă atîtor lovituri“? Ancheta se desfăşoară deci și ea în condiţii de „mare înțelegere“, Roadevin făcînd „trataţie cu ceai“ și ducînd discuții de înaltă ţinută despre Descartes, Victor Hugo sau Gorki. E drept, ni se spune, în treacăt, că Chiril Merișor se bucura de un regim special, în astfel de cazuri procedîndu-se, în general, „mult mai expeditiv“. Ce acoperă un astfel de eufemism o știu atîția foști deţinuţi politici din România, încît nu credem că mai e nevoie să insistăm. Și desigur că nici lui Constantin Ţoiu nu i se putea cere așa ceva, din moment ce trimitea manuscrisul lui la cenzură, dar există totuși o limită şi credem că „marea înțelegere pentru natura umană expusă atîtor lovituri“ pe care ai fi putut-o respira într-un local al Securităţii din acei ani — ca și azi de altminteri —, dacă nu cumva este o sumbră ironie, transgresează limita unei simple bune-cuviințe.

Exemplele le-am putea înmulți, după cum, să fim drepți, am putea enumera şi pe cele prin care autorul dă dovadă (o dată admisă viziunea generală de rigoare) de oarecare neconformism de detaliu. Schema cărții respectă însă versiunea oficială: revoluție, erori și, în sfîrșit, restabilirea „legalității“. Chiar dacă eroul, Chiril, va muri, tragedia continuă să fie optimistă.

Romanul lui George Bălăiță *Ucenicul neascultător* (1977) a fost primit cu un cor de elogii. Vocație înaltă, roman superb, dovadă a maturității literaturii române, roman modern, bogat, artistic, inteligent, superlativele au fost epuizate sub pana criticilor.

Nimeni, în schimb, nu semnalează anumite „împrumuturi“ cam vinovate și deloc declarate din acest roman. Cu o memorie deosebită a intrigilor și personajelor tuturor romanelor citite, George Bălăiță face uneori apel la ele, fără ghilimelele de rigoare. De pildă, într-o critică atît de obsedată de romanul lui Márquez *Un veac de singurătate*, încît îi regăseşte influenţa la o bună parte din scriitorii români, cine a stabilit legătura între personajul feminin — o fetiță — la Márquez, mîncînd pămînt și personajul masculin — un băiețel — din *Ucenicul neascultător* făcînd exact același lucru? Și doar nu se poate spune că a mînca pămînt e o acțiune atît de banală și de cotidiană încît o poți găsi pe toate drumurile. N-o găsești decît la Márquez. Și, după el, la George Bălăiță.

Să spunem însă că pentru o literatură atît de obișnuită cu plagiatul încît se pot citi în presa românească adevărate apologii ale plagiatului (Marian Popa întru apărarea lui Eugen Barbu), furtișagul acesta e prea mic spre a fi remarcat.

Și, recunoscînd totuși valoarea artistică a romanului, să trecem pe alt plan decît cel pur estetic și să urmăm pe autor în îndemnul lui din „Cuvîntul înainte“ către cititor: „romanul avînd și un caracter documentar orice sugestie a cititorilor, din punct de vedere al documentației de epocă, este așteptată și binevenită“.

Dacă acest mesaj către cititori nu se încadrează cumva în structura ironic-parodică a ansamblului, dacă e serios, să nu-l transformăm într-o scrisoare pierdută, și să-i dăm urmare.

Înainte de a o face, trebuie neapărat să ne referim la strămoșul cel mai cert al eroului, Naum Capdeaur, scribul astfel evocat de George Bălăiță:

„Sînt scribul. Priviți ochiul meu de piatră. Este așteptare. Este atenție. Este și *prudență*. Asprimea stăpînilor trebuie îndreptată în altă parte.“

Acest arhetip al scriitorului de vremuri grele, scribul —la umbra aspră a unui faraon — e îmbătat de siguranța victoriei sale asupra faraonului. „Oricînd, cu știința mea, eu pot da alt curs întîmplărilor. Fiindcă numai ce scriu eu rămîne cu adevărat. Restul e trecere [...] Sînt primul martor.“

În lumina unei astfel de ambiții, suntem nevoiți să nu-l citim pe George Bălăiță numai ca pe un scriitor de talent, să nu ne mulțumim a ne instala nici în torentul bine ordonat al virtuozității sale stilistice, nici în distanța ironică — nu numai o parodie a rîsului, ci rîsul însuși ca vitalitate a lumii —, nici a ne pierde şi regăsi în caleidoscopul viziunilor — tot atîtea pe cîte personaje — recompunîndu-se generos ca într-un tablou de flamande perspective. Dimpotrivă, el însuşi, ca prim martor declarat ce va impune ştiinţa lui cursului întîmplărilor şi-şi va ridica mărturia deasupra trecerii vremurilor şi lucrurilor, ne obligă să dezgolim povestirea de încărcătura ei de pietre scumpe şi s-o privim, după cum ne cere din prima pagină, *şi* ca pe un document.

Documentul priveşte deci anii '50, şi transformarea clasei ţărăneşti într-una citadină, prin diversele vlăstare din neamul Adamilor. Numele nu e nici el întîmplător, deoarece ne aflăm la începutul unei mutaţii, al unei lumi noi. Or, dacă cititorul l-ar lua în serios pe autor, şi nu l-ar trata ca pe un estet rafinat, l-ar putea îngropa sub noianul de documente arătîndu-i că nu există o corelaţie reală între cele trăite de ei cititori în acei ani '50 de tristă memorie şi ceea ce reţin din Istorie şi istorii toţi scribii din această carte, în frunte cu Naum Capdeaur. Anii '50, ştim cu toţii ce-au fost: stalinismul, valurile de teroare, colectivizarea — prin metodele cunoscute —, frica atît de adînc împlîntată atunci că nimic n-a mai putut-o izgoni deplin din epidermă. Or, cu toate simţurile exacerbate (romanul acesta este mai întîi al senzaţiilor, al trupului ce înregistrează, resimte, răspunde), Scribul ne dă, în loc de atotpredominarea fricii (prezentă ca o fulguraţie doar la Filip), amintirea unui loc şi a unui timp saturat de altfel de semne. Mirosul, în primul rînd, stă la pîndă aici şi mirosul nu înregistrează teama. Universul citadin năpădit de sat nu e definit decît prin transpiraţie, mîncare ieftină, iarmaroc de trupuri nespălate, un fel de sudalmă şi de agresiune permanentă a mirosurilor grele. Apoi văzul: înregistrînd cotidianul. Şi auzul: acelaşi lucru. Despre ceea ce se petrecea în dosul cotidianului oarecum inocent, despre teama aceea răsfrîngîndu-se în mersul oamenilor şi în felul lor de a nu privi, *nimic*. Sau mai precis: schema convenţională.

.Paul Georgescu are perfectă dreptate — ştie el ce ştie din lungu-i trecut stalinist — atunci cînd vede în

Ucenicul neascultător un roman redînd dreptate activiștilor de partid din epoca stalinistă. Referindu-se la romanele unor scriitori ce au încercat să restabilească măcar parțial adevărul istoriei, Paul Georgescu scrie că Bălăiță „reușește să dea o replică dură acelor romane în care un schematism răsturnat face din alb-negru și din negru-alb. Eroii săi, eroi adevărați, de o mare forță vitală, sînt angajați, cu toată ființa lor dinamică, într-o uriașă bătălie istorică și ei știu asta". Evident, recunoaște Paul Georgescu mai departe, ei au și defectele amplificate „fiind oameni de mare format". Și într-adevăr, în romanul lui George Bălăiță, la activiștii staliniști Visarion Adam și Dabija (chiar dacă atavismul celui dintîi și duritatea celui de-al doilea formează materia unor pagini aparent acuzatoare), totul se limitează la raportul patron-șofer, surprins de altminteri în pagini memorabile. În rest, e, cum spune același Paul Georgescu, „o frumoasă încercare analitică de a-i înțelege exact și cinstit pe acești oameni". Din acest punct de vedere, *Ucenicul neascultător* reprezintă un enorm pas înapoi față de *Moromeții* lui Marin Preda, de *F.* sau de *Vînătoarea regală* de D. R. Popescu, de toată seria romanelor lui Buzura, reintrînd în convenția admisă și recomandată, un fel de *Puterea și adevărul* pentru rafinați și estetizanți.

E simptomatic probabil că diavolul din acest roman (criticii l-au decretat o incarnare memorabilă) nu este, cum o spune însuși autorul, decît un „diavol de iarmaroc". Referința la Dostoevski spre a defini diavolul prin mediocritate, amintirea lui Gogol nu sunt de ajuns pentru a explica dimensiunile sale reduse. Un biet diavol pensionar, condamnat să dispară o dată cu Dumnezeu, un diavol cu îndeletniciri nedemne de trecutul său, e într-adevăr singura figură a răului din anii '50? Fără a ne referi la dialogul dintre Malraux și Bernanos văzînd în lagărul de concentrare semnul însuși al dominării lui Satana peste secolul al XX-lea și menținîndu-ne în tonalitatea parodică scumpă lui George Bălăiță, să ne amintim de apariția Diavolului în *Maestrul și Margareta* de Bulgakov. Într-o Moscovă — asemănătoare pînă la surprindere cu România anilor '50 — Diavolul, în fața Răului devenit rațiune de stat și coșmar cotidian, e nevoit, ca într-un contract faustian de-a-ndoaselea, să-și „vîndă“ sufletul lui Dumnezeu și să facă binele, redevenind, într-un fel, îngerul dintîi și de la dreapta Tatălui. Această metamorfoză a lui Satana unică în literatură și scrisă cu penelul umorului, al grotescului, asigură cărții lui Bulgakov perenitatea revendicată și de scribul lui George Bălăiță. În ea nu-l poate instala însă neputinciosul său diavol „de iarmaroc“. Diavolul fiind în cele două cazuri pe măsura a ceea ce fiecare scriitor vrea să rețină din epocă și a cît vrea să plătească spre a fi martorul ei: moartea în mizerie și spaimă a lui Bulgakov, prudența scribului lui Bălăiță răspunzînd la convocările faraonului cu speranța că va dăinui mai presus de el.

Dar să revenim spre activiștii din *Ucenicul neascultător*. Paul Georgescu — ne referim mereu la el deoarece a știut cu un fler precis să vadă *ce e* povestit sub *cum e* povestit — se bucura în finalul cronicii sale din *Contemporanul* de a regăsi în romanul lui George Bălăiță pînă și pe „eroul pozitiv“, „deoarece există și așa ceva“, exclamă el, fără a-și ascunde satisfacția. Și într-adevăr există. E activistul cel drept, care a suferit pentru a se fi opus celor duri, dar n-a tras din această suferință nici o concluzie negativă, nu numai că n-a pus în cauză partidul și doctrina, dar nici măcar pe vechii staliniști. Pe acest activist, toate romanele de comandă și de duzină ale ultimilor ani l-au adoptat și preamărit. La George Bălăiță îl cheamă Palaloga, dar tot talentul autorului nu reușește să-l disocieze de tovarășii săi mărunți și palizi din producția de almanah și de partid. Palaloga fiind un pedagog „în căutarea unui elev ideal“, e normal să încerce a-și face ucenic din Naum Capdeaur, sfătuindu-l cum să scrie. Și anume: „Cărțile trebuie înțelese de toată lumea, adică scrise pentru toți de unul singur“ sau „Acum ne trebuie cărți să vindecăm lumea de răul vechi“. „Tratate de medicină a sufletului“ sau: „De ce să nu scrieți în cărțile voastre, așa direct, că noi comuniștii schimbăm cu adevărat lumea și că din greșelile noastre ieșim mai puri? Nu te sfii. Dacă vrei să scrii despre timpul nostru, trebuie să scrii și asta. Fără prejudecăţi de stil." Şi, în sfîrşit: „Eşti în stare să zideşti într-o povestire de-a ta credinţa mea şi lumea să te creadă, Naume? Adică să spui adevărul? Adică să înţelegi schimbarea mare şi să nu te schimonoseşti cu *necazuri de doi bani* şi uri mărunte şi să nu crezi numaidecît că dacă te-ai tăiat tu la un deget şi curge sînge, gata trebuie să urli şi să trezeşti vecinii fiindcă te doare şi e dreptul tău să urli de durere, ce zici Naume?"

Naum nu răspunde. Nu e el oare „ucenicul neascultător" care *nu* poate urma sfaturile lui Palaloga? Şi într-adevăr *formal* nu le urmează. Nu scrie simplu, are prejudecăţi de stil, nu ne propune un roman uşor de înţeles de toată lumea, dimpotrivă, e lăudat tocmai pentru modernismul şi complexitatea structurii sale epice. Pe alt plan decît cel formal însă, să fie chiar atît de neascultător Naum Capdeaur? Arată el oare tragedia anilor '50 altfel decît sub aspectul „unor necazuri de doi bani"? Din tot sîngele de atunci, vedem în acest roman altceva decît o mică rană făcută la un deget şi picăturile ce se scurg şi se numesc arivism, sete de putere, nedreptăţi, favoritisme, chiar şi o arestare dar cam aseptică, toate păcatele minore menite să ascundă pe acela capital al terorii? Cum să urli de durere în acest univers plin de optimism, cum să ţipi în această parodie a parodiei, în această ambiguitate a ambiguităţii?

Întrebîndu-ne dacă Naum Capdeaur nu este un „ucenic *ascultător*", nu facem decît să ne punem o altă întrebare: oare pînă la sfîrşit scribul cu ochiul de piatră, martorul prudent din vremuri aspre, nu transmite posterităţii, asupra acelor vremi, punctul de vedere al faraonului?

8 iulie 1978

„Chiar dacă libertatea nu va cădea din cer, tot din cer va sfîrşi prin a veni probabil, adică de la dumneavoastră înşivă."

Fraza prin care Eugen Ionescu a încheiat Primul Congres al Comitetului Intelectualilor pentru Europa Libertăților (ținut la Paris la 23 și 24 iunie) ar fi de neînțeles dacă am ignora că abrevierea Comitetului, C.I.E.L., dă în limba franceză corespondentul cerului nostru românesc. E nevoie de o certă doză de curaj pentru a constitui un Comitet cu o asemenea siglă în Parisul tuturor ironiilor, al spiritului însuși de ironie. C.I.E.L. și-a putut-o îngădui grupînd atîtea nume de prim-plan, încît orice tentativă sau urmă de malițiozitate se șterge de la sine.

O sută de intelectuali, francezi și străini, sub președinția lui Eugen Ionescu (dintre români Paul Goma și Dumitru Țepeneag se află printre membrii fondatori), s-au reunit nu doar pentru a semna actul de deces al dogmei marxiste, dar și pentru a readuce pe harta europeană țările cufundate în aberația totalitarismului și în rușinoasa uitare a Occidentului. O altă Europă se desenează azi, disidenții Răsăritului alăturîndu-se intelectualilor apuseni spre a-i lărgi dimensiunea pînă la hotarele ei firești. Spirituale în așteptarea celor geografice.

Jean-Marie Domenach, pînă în 1976 director al revistei *Esprit*, personalist în tradiția lui Emmanuel Mounier, ispitit nu o dată de iluziile stîngii, dacă nu și de excesele ei, autor al remarcabilului eseu *Le retour au Tragique*, a afirmat poate cel mai limpede necesitatea celeilalte întoarceri a Europei de Est, din Asia comunismului spre Europa Libertății. Căreia de pe acum îi aduc contribuția lor majoră disidenții estici, devenind conștiința creator-nefericită a clipei de față.

„Europa este înainte de toate această Europă suferindă, a cenzurii și a umilirii. Europa e alcătuită din universitarii liberi ai Poloniei, din intelectualii hăituiți ai Cehoslovaciei. [...] Din ea trebuie să clădim Europa comunicării fără limite."

Jean-Marie Domenach își îndeamnă colegii să ia mereu drept puncte de reper pe disidenți.

„Dacă vreo altă ispită ne-ar vizita, a retorismului, a estetismului, să ne fie de ajuns a citi ultima declarație a lui Patochka sau scrisorile lui Kuțnețov. Vom regăsi astfel adevărata măsură a Europei de care trebuie să ne arătăm demni."

Raymond Aron, filozof al istoriei de renume internațional, a fost denumit recent de *Pravda* „patriarhul anticomunismului“. Dacă transformăm insulta în merit, dăm de adevăr. Cel dintîi, Raymond Aron a analizat virusul ideologic al inteligheniției pariziene, într-o carte de referință, *L'Opium des intellectuels*, asumîndu-și riscul de a avea dreptate înaintea tuturor sau a mai tuturor. Dacă dăm fiecăruia ceea ce i se cuvine, nu trebuie să-i uităm pe marii marginalizați tocmai din pricina lucidității lor. Pe Jules Monnerot cu două lucrări capitale, *Sociologia comunismului* și *Sociologia revoluțiilor* (fără de care orice studiu asupra comunismului ar rămîne incomplet, trunchiat, lacunar). Pe Jeanne Hersch, profesoară de filozofie la Universitatea din Geneva și discipola lui Jaspers, cu *Idéologies et réalités*, publicată în același an cu lucrarea lui Raymond Aron și înecată în complotul tăcerii, deoarece din anii '50 situa partidul comunist la extrema dreaptă a eșichierului politic. Pe Thierry Maulnier, rezumînd esența proceselor din Est cu o simplă frază: „Antigona nu mai are dreptul să fie Antigona“, tot într-o carte ce nu va trebui ocultată, *La face de méduse du communisme*. Pe Albert Camus sabotat de toți „mandarinii“ sartrieni — și deci în acel moment de tot Parisul intelectual. Pe Eugen Ionescu, riscîndu-și cariera de dramaturg deoarece nu s-a lăsat anexat de stînga marxistă.

Revenind la Raymond Aron, el a rostit la acest congres:

„Disidenții sunt conștiința și cauțiunea noastră. Datorită lor s-a transformat intelectualitatea franceză. [...] Nu admir pe nimeni mai mult decît pe Soljenițîn; cred că este omul secolului: cărțile sale reprezintă un eveniment intelectual, politic, uman cu totul excepțional.“

Istoricul Emmanuel Le Roy Ladurie, eseistul Jean-François Revel și sociologul Kostas Papaioannou au insistat ca revizuirile să nu mai fie acum parțiale, ca totul să fie repus în discuție, chiar și noțiunile de stînga și de dreapta. Din acest punct de vedere, Kostas Papaioannou, unul dintre primii revizioniști francezi, înființînd imediat după revoluția maghiară, împreună cu Edgar Morin și

Jean Duvignaud, revista *Arguments*, unde se succedau febril lepădările mai întîi de Stalin, apoi de Lenin, şi în sfîrşit, înfăptuind suprema crimă de lèse-stîngism, de Marx, a mers pînă la capăt punînd pe acelaşi plan nazismul şi comunismul:

„Eu spun că ţările aşa-zise socialiste au un regim ce se situează mult peste extrema-dreaptă. [...] Prima datorie a oamenilor liberi, de stînga sau de dreapta, este de a lua conştiinţă de specificitatea regimurilor totalitare, de a redefini noţiunile de stînga şi de dreapta pervertite de ideologia rece."

La acest congres, un singur slogan, lansat de Eugen Ionescu: „Solitari din toate ţările, uniţi-vă!" Şi un moto din Jean-Jacques Rousseau:

„Libertatea şi odihna sunt incompatibile: trebuie ales."

17 noiembrie 1978

„Cultura noastră — scrie Constantin Noica — a avut în trecut trei mari gînditori care să-şi fi pus problema fiinţei: limba, un poet şi un sculptor."

Adică limba, Eminescu şi Brâncuşi. Dînd lui Eminescu ce e al lui Eminescu, iar lui Brâncuşi, tot ce este al artei, Constantin Noica, o dată cu noua sa carte *Sentimentul românesc al fiinţei*, tălmăceşte mai departe limba noastră pentru a arăta „sporul" adus de ea în „problematica fiinţei". Paradoxul vrea ca filozoful român să arunce, pentru a ne reprezenta în lume şi a îmbogăţi ideea însăşi de *fiinţă*, cuvinte intraductibile de care nu ne putem bucura decît noi, românii, şi iarăşi numai nouă ne pot dezvălui o experienţă spirituală hotărîtoare.

Astfel eroul acestui preafrumos basm filozofic al lui Constantin Noica, ÎNTRU, fără echivalent lesnicios în marile limbi europene, ÎNTRU, o închidere ce se deschide, ÎNTRU ce îngăduie instituirea unui concept deschis al fiinţei, ÎNTRU însoţit de toate modulaţiile româneşti ale fiinţei, de la *n-a fost să fie* pînă la *a fost să fie* trecînd prin *era să fie, va fi fiind, ar fi să fie, este să fie*, ÎNTRU este delegat de autor, ca un alt Făt-Frumos, să transpună sentimentul românesc al ființei într-un fel de rai al valorilor universale, să-i asigure o „tinerețe fără bătrînețe“.

Metafora nu este gratuită: unul dintre capitolele cele mai surprinzătoare și mai dense cuprinde tocmai lectura filozofică a basmului *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Devenit prin Noica „basm al ființei“, *Tinerețe fără bătrînețe* ni se impune ca o operă cu adevărat unică. „Nu cunoaștem — scrie Noica — o altă operă a geniului românesc care să aibă atîta miez, de la primul la ultimul gînd, și o atît de riguroasă scriitură și rostitură.“

Numai că *Tinerețe fără bătrînețe* nu este doar cel mai semnificativ basm ontologic românesc, dar și singurul ce nu se încheie în mod fericit. Și evident, pentru a reveni la comparația de mai sus, cînd vedem în ÎNTRU un Făt-Frumos menit de filozoful român să treacă cu bine etapele inițiatice ce despart gîndul românesc de inserarea lui în universal, n-am dori ca și această încercare de a ne impune prin ce avem mai sigur, mai ireductibil, prin limbă, să se încheie sub același semn al lui *n-a fost să fie*, ca în basm.

Să lăsăm basmele la o parte și să ne explicăm limpede. A pleca de la limbă pentru a încerca o fenomenologie a ființei nu e, bineînțeles, un demers nou. Heidegger a fost modelul cel mai precis în acest domeniu, iar la noi, înainte ca Noica să devină atît de inspiratul ei tălmaci de sensuri, limba românească i-a slujit și lui Mircea Vulcănescu, în *Dimensiunea românească a existenței*, pentru a pune temeiuri filozofiei românești. Nu e un demers nou și nu părea a conține riscuri. Riscul nu se ivește decît atunci cînd cuvintele alese, cîntărite, luminate, împodobite cu purpura și nesfîrșitele nuanțe de care e în stare o gîndire atît de mobilă ca a lui Noica, sunt trimise imperativ de el nu numai să ne reprezinte în lume, dar și să-și dovedească superioritatea față de cele ale altor seminții. E evident că atunci cînd Heidegger interoghează un cuvînt din greaca veche sau din germană, nu are timp de pierdut cu asemenea îndeletniciri; s-au însărcinat, înaintea lui, cultura greacă și cea germană. El nu mai are nimic de dovedit pe acest plan. Am spune că astfel de obsesii nu aparţin decît micilor culturi, dacă Mircea Vulcănescu n-ar fi procedat cu aceeaşi detaşare ca şi Heidegger, fiind cu totul străin de orice militantism universal.

Or, Constantin Noica dă mereu impresia — patetică — de a fi nevoit să repare o mare nedreptate a soartei. Dacă într-adevăr, cum spune el, cultura noastră a avut trei mari gînditori care să-şi fi pus problema fiinţei, doi dintre ei, limba şi Eminescu, lovindu-se de obstacolul traducerii, n-au putut gîndi decît în interiorul graniţelor lingvistice. Rămîne al treilea, Brâncuşi, marea noastră şansă realizată pe acest plan. Fiind însă singura, Noica, atunci cînd scrie despre Brâncuşi pagini antologice, în loc s-o aşeze liniştit printre valorile universale, o ridică deasupra tuturor, într-o exaltare ce ar putea părea unora provincială. De ce e nevoie ca în proza lui Noica un extraterestru să aibă de ales între Parthenon şi cocoşul lui Brâncuşi şi să-l înţeleagă doar pe acesta din urmă, cînd nimic nu împiedică orice sculptură a lui Brâncuşi să dialogheze, în bună vecinătate, cu marile opere de artă, în muzeul imaginar de unde orice spirit competitiv de ordin naţional este gonit?

Ştim de unde pot porni astfel de laude fără cumpănă: dintr-o lipsă înfiorată, din impresia că nu atît noi, românii, am sabotat istoria, cît ea pe noi, neîngăduindu-ne să ne afirmăm în lume, pe cît am fi avut dreptul. Impresie amară cel mai bine rezumată de exclamaţia tînărului Emil Cioran dorind României populaţia Chinei şi destinul Franţei. Dar dacă nu putem dobîndi printr-un simplu act de voinţă nici prima, nici al doilea, cu atît mai puţin ne vom putea impune în cultura universală numai pentru că vrem şi dorim să se întîmple astfel.

Cel mult se pot crea cîteva condiţii liminare, pe plan obştesc şi de organizare a cetăţii: de pildă, să nu fie lăsată să moară în închisoare una din marile speranţe ale filozofiei româneşti, Mircea Vulcănescu; să nu fie trimis în închisoare un al doilea filozof, Anton Dumitriu, pierzîndu-se astfel ani şi ani înainte ca o *Istorie a logicii* scrisă de un român să poată fi tradusă într-o limbă de circulaţie universală; să nu fie închis un al treilea filozof, Constantin Noica el însuşi, furîndu-se din opera posibilă atîţia ani de meditaţie creatoare. Schema de mai sus poate fi aplicată în toate celelalte domenii ale culturii: între creatorii răpuşi, cei cenzuraţi şi cei nevoiţi să se dezică se situează toate prilejurile pierdute, de la război încoace, de a făuri şi exporta o cultură românească. Deoarece, pentru a informa real o cultură, modalităţile româneşti ale fiinţei trebuie să poată străbate liber opera unora şi altora. Dacă sunt mărginite de prostie, negate de amatorismele încurajate oficial, zăgăzuite de cenzuri, dizolvate de dogma de stat, rămîn doar o amintire lingvistică pe care într-o zi un filozof o retrezeşte, pe spaţiul unei cărţi sau unei opere, la viaţă. Şi la propria ei nostalgie.

Se înţelege oare îndeajuns că aceste cîteva rezerve se nasc din admiraţia pentru cartea lui Constantin Noica, pentru acest autentic filozof pe care nu putem să nu regretăm cînd îl vedem anexat de către un Mihai Ungheanu, din păcate pe drept cuvînt, în avangarda unui protocronism ce nu mai aparţine în întregime nici măcar creatorului termenului, lui Edgar Papu, ci pletorei de aranjaţi cu un anume sens al istoriei? Să-l vezi pe Constantin Noica situîndu-se, prin forţa lucrurilor sau a obsesiilor de afirmare naţională, nu departe de un Dan Zamfirescu cu secolul lui de aur ceauşist, e mai mult decît un nonsens; e o deriziune. Constantin Noica nu e evident responsabil de ea, dar nici nu face nimic s-o evite, de unde şi regretul pomenit.

24 noiembrie 1978

Geo Bogza scria într-una din tabletele sale de după cutremur că redescoperise, cu acest tragic prilej, strada bucureşteană şi omenia ei. Mai înainte însă ca oamenii să fie astfel transfiguraţi de nefericire, Geo Bogza ne mărturisea că nu mai ieşea din casă pentru a nu fi agresat de vulgaritatea şi prostia din jur transformate în violenţă. Nu aceştia erau probabil termenii exacţi — n-am tableta la îndemînă — dar sensul acesta era.

Sub o zodie asemănătoare se situează şi romanul lui Mihai Sin *Bate şi ţi se va deschide*. Sub raportul autenticităţii experienţei, romanul merită să fie comentat îndelung chiar dacă un scris voit alb şterge relieful şi alunecă pe alocuri în banalitate. Nu e o critică de ordin calofilic, însă pentru a susţine tensiunea povestirii, a o trece din cotidian spre tragic, e nevoie de o febră, de o gîfîire a frazei, de un fel de surescitare a ei, cu totul absente aici. Dacă mai notăm şi un început de împotmolire în intriga sentimentală îngreunînd primele pagini ale cărţii, am epuizat singurele rezerve cu putinţă.

Situîndu-se între *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie şi *Biografiile comune* ale lui Alexandru Monciu-Sudinski, romanul lui Mihai Sin are drept personaje principale vulgaritatea şi prostia a căror agresiune constantă se poate transforma într-un adevărat asasinat.

Un personaj secundar al cărţii spune la un moment dat: „Mi se pare totuşi imposibil să propui nişte forme de viaţă cu totul altfel decît observi că sînt în jur." Între această constatare simplu-amară şi speranţa personajului principal, Octavian Şteflea, de a deveni un om obişnuit, e loc pentru o tragedie ce împrumută aspectele grotescului, dar se dezbară pînă la sfîrşit de ele, din moment ce se rezolvă în moarte şi prin moarte.

Octavian Şteflea spune deci: „Mi se pare că sunt sau doar vreau să fiu, cine ştie, omul cel mai obişnuit de pe lume, am o slujbă oarecare, ce n-are nici în clin, nici în mînecă cu pictura, şi vreau să trăiesc ca un om obişnuit, bucurîndu-mă, atît cît pot să-mi permit, şi cît îmi permit şi alţii, de viaţa aceasta care ne e dată."

Numai că „ceilalţi" nu-i permit. Nu e de ajuns ca Octavian Şteflea să fi renunţat la o vocaţie picturală ce l-ar fi diferenţiat, dimpotrivă, poate că transformînd-o într-o „carieră" ar fi beneficiat de îngăduinţa acordată unui caz aparte. Dar aşa, cu o meserie cam ca a tuturor, cu un cămin aproape tot atît de banal (o iubire uzată de cotidian), cu modestia asumată a unui destin comun — cînd sensibilitatea nu-i este comună —, cu un constant efort de înţelegere a celorlalţi (avînd de pildă o „deosebită simpatie" pentru naveţiştii zgomotoşi deşi îl calcă pe nervi şi căutînd să deslușească „impasul" din care s-au ivit și al cărui semn sunt), om bun într-o vreme cînd nu se mai pune preţ pe aşa ceva, cum nu s-ar observa imediat că e prada visată, „străinul" prin excelenţă, sensibilitatea nevoită mereu să se retracteze în faţa atacurilor cotidiene, ca un melc fără casă?

De fapt, cînd începe acţiunea, Octavian Şteflea este deja obosit. Pleacă de-acasă, pentru o călătorie de o sută patruzeci de kilometri, șapte ore și jumătate cu autobuzul, pleacă de fapt cu sentimentul unei mari călătorii — și are dreptate deoarece va fi ultima lui călătorie, dar n-o știe. Tracul lui la plecare provine din altceva, din faptul că întreaga-i existență — și o vom vedea prin *flash-back*-urile punctînd povestirea — s-a desfășurat sub semnul constantei nevroze a vieţii în comun. Zinoviev a arătat prin parabolă neagră și satiră cum atunci cînd sistemul de valori ce a pus poleiul subţire al civilizaţiei peste societăţi se năruie orice colectivitate pare redusă la starea unei colonii de șoareci unde puterea asupra celorlalţi devine primul — dacă nu chiar singurul — criteriu. Or, obsesia ascensiunii cu orice preţ pe scara socială, avînd drept scop o putere nealterată de civilitate, determină toate comportamentele în jurul lui Octavian Șteflea. De la ștabii salivînd vulgaritate și suficienţă la o masă vecină cu a sa din restaurantul unei staţiuni de munte pînă la derbedeii băuţi și puși pe scandal terorizîndu-l într-un bar, mai toate imaginile trecutului și eșecurile lui, amintirile converg întru a-l menţine într-o stare de depresiune lucidă. Apoi sunt și primele ore ale dimineţii, a fugit să prindă autobuzul, a făcut coadă pentru bilete și acum a regăsit în autobuzul unde îi revin toate aceste amintiri — nu în dezordine, ci cu știință chemate și respinse — un fel de *imago mundi* — dar a acelei lumi în care nu se poate încadra —, o imagine concentrată.

Șoferul își înștiinţează călătorii dintru început: „autobuzul acesta, o dată plecat în cursă, devine o instituţie pe care eu o conduc". Puterea e absolută și viciile curente: șoferul încurajează delaţiunea, îndemnîndu-și pasagerii să semnaleze dacă unul dintre ei „face propagandă mistică“, șoferul își terorizează supușii, care, uitînd c-au plătit un bilet și că e dreptul lor să stea acolo, caută să-i intre în voie, să-l lingușească, șoferul cere să i se arate recunoștință atunci cînd ia șperț. Iar cînd Octavian Șteflea va lua apărarea victimelor, ele, victimele, executînd ordinul stăpînului, îl vor arunca din autobuzul în mers, provocîndu-i moartea.

La un asemenea grad de condensare, prostia și lașitatea nu mai sunt auxiliare ale crimei, ci făptașii direcți. Cei vreo cincizeci-șaizeci de oameni din autobuz aparțin aceleiași mulțimi care ieșea de la meciul duminical de fotbal în finalul *Reconstituirii* lui Lucian Pintilie. Iar dacă i-am ascultat vorbind în același autobuz, am auzit aceeași prostie, năclăită în clișee, din *Biografiile comune* de Alexandru Monciu-Sudinski. Trecînd de la agresiune la cel agresat, o altă paralelă se impune de la sine: aceea cu *Absenții* lui Augustin Buzura, eroii celor două romane aparținînd aceleiași specii de străini, incapabili de o biografie comună acolo unde comună este doar căpătuiala, ascensiunea, puterea ce n-are de dat socoteală decît ei înseși.

Aceste trei referințe constituie în sine un certificat de valoare pentru romanul lui Mihai Sin.

8 decembrie 1978

Sînt nevoită azi să mă ocup de un jurnal măsluit, de n-ar fi decît pentru că acest gen tinde, în România, să devină o modă. Moda unor jurnale fabricate a posteriori pentru ca autorii lor să se așeze în epocă, fie cu un curaj nedovedit, fie în situații netrăite nicicînd.

Astfel îl surprinsesem pe Eugen Barbu, în *Jurnalul* său, notînd moartea lui E. Lovinescu — și reacțiile în presă — la o dată (1946) cînd criticul decedase de mai mulți ani (din 1943), probabil pentru a-și oferi luxul de a fi trecut prin cenaclul „Sburătorul“ atunci cînd E. Lovinescu era încă în viață, iar nu, așa cum se întîmplase, după moartea lui. O astfel de datare fantezistă, în oricare altă literatură, ar fi discreditat un scriitor. N-a produs însă nici un scandal în presa noastră literară, terorizată probabil de ideea unei polemici cu atotputernicii barbişti. Poate că în fond Eugen Barbu avea dreptate să-şi dispreţuiască criticii şi cititorii pînă la a omite să controleze date elementare figurînd în orice dicţionar...

Iată că, în *Jurnalul* său „de atelier" publicat recent, Aurel Baranga o ia, cu o tot atît de caracteristică dezinvoltură, pe urmele celebrului său confrate. Și, tot ca Eugen Barbu, măsluieşte date și fapte pe care le pot verifica direct. Eugen Barbu se ocupa de tatăl meu, Aurel Baranga de mama mea. Primul, cum am văzut, postdatează moartea lui E. Lovinescu, al doilea antedatează arestarea soţiei lui E. Lovinescu. Primul vrea să arate că-l cunoscuse personal pe critic, al doilea că ajutase pe văduva lui, pe cînd era în închisoare, și o făcuse cu riscul de a fi el însuși închis. Dacă prima măsluire aparține istoriei literare și poate fi deci corectată de oricine, a doua e de domeniul istoriei încă neconsemnate. Și ni se pare infinit mai gravă, deoarece Aurel Baranga profită de faptul că supravieţuitorii valurilor de teroare succesivă nu pot încă vorbi, că memoriile lor nu pot vedea lumina tiparului în România, pentru a-şi inventa, pe spatele tăcerii lor obligatorii, uneori a vieţii și sacrificiilor lor, o biografie punctată de eroisme imaginare.

Desigur Aurel Baranga își ia unele precauţii. Cu umor, într-o precizare finală ne înștiinţează că, deși a „alterat numeroase date cronologice și multe inițiale patronimice", apariția acestui *Jurnal* a aruncat în alarmă unele conștiinţe. Pentru liniștea lor ţine să precizeze că *Jurnalul* e o operă de ficţiune. Dar chiar dacă am lua *à la lettre* această comodă justificare, n-am putea să nu găsim cel puţin stranie insistenţa cu care Aurel Baranga dublează „inițialele patronimice" prin indicații ce nu lasă nici un dubiu asupra persoanei în cauză. Astfel, cînd se duce la închisoare să încerce s-o vadă și să-i ducă un pachet *doamnei L.*, el ţine să precizeze „văduva marelui critic". Ori eu nu cunosc istoria literaturii române, ori n-a existat un alt mare critic cu iniţiala L., a cărui soţie să fi fost deţinută şi să fi murit în închisorile româneşti.

Fie că luăm în serios sau nu identificarea, pasajul din *Jurnalul* lui Aurel Baranga referitor la marele său act de curaj — prima oară cînd i-a fost teamă că va fi închis, cînd a învăţat ce înseamnă frica — este fals de la început pînă la sfîrşit.

Prima ipoteză: luăm în serios identificarea; deţinuta pe care se duce s-o vadă Aurel Baranga este Ecaterina Lovinescu, soţia criticului, care la acea dată nu-i mai purta numele — divorţaseră mai de mult — şi avea numele de fată Ecaterina Bălăcioiu. Dar acest detaliu contează mai puţin, deoarece continuase să fie cunoscută sub numele de Lovinescu pînă şi în închisoare. Importantă este data. *16 decembrie 1952*, „zi crucială din viaţa mea" notează Aurel Baranga, zi de vorbitor, cînd se duce la Malmaison s-o vadă pe dna L. Or, dna L. a fost arestată în *mai 1958* şi a murit în închisoare doi ani mai tîrziu. Avea 71 de ani cînd a fost arestată, nu făcuse nimic altceva decît să ceară un paşaport pentru a veni în Franţa şi a fost condamnată la ani grei de închisoare, fără nici un fel de vină, într-unul din procesele cu tot felul de comploturi închipuite, specifice acelor vremi. Cum Aurel Baranga se laudă a fi dus dnei L. şi un pachet de medicamente din care ofiţerul de Securitate a lăsat să treacă doar cîteva aspirine şi vitamine, suntem nevoiţi să semnalăm că dna L. a murit de hidropizie deoarece i s-a refuzat asistenţa medicală. Pe cînd se afla la spitalul penitenciar Văcăreşti a primit vizita a doi ofiţeri de Securitate, după toate semnalmentele colonelul Francisc Butika şi adjunctul său Dominic. Butika era şeful recrutărilor de agenţi printre preveniţi şi condamnaţi. El venise să-i propună un tîrg precis: fie să-mi scrie mie, fiicei ei, o scrisoare la Paris, arătîndu-mi că e prea bătrînă şi bolnavă pentru a suporta detenţia, şi că viaţa şi libertatea ei depind de bunăvoinţa ce-o voi arăta emisarului trimis să mă pună în serviciul guvernului român, şi atunci va fi eliberată, fie se va stinge din viaţă în închisoare. A refuzat indignată, ţipînd la Butika, cu intransigenţa ce-i făcuse reputaţia în închisoare şi semnîndu-și condamnarea la moarte. Deoarece a fost trimisă la Jilava cu un dosar pe care figura sentința „fără asistență medicală“. Și, într-adevăr, în lunile cît a mai trăit, în timp ce apa îi umfla tot trupul, se urca pînă la plămîni, făcînd-o să tușească noapte de noapte, în timp ce nu mai putea face o mișcare, celelalte deținute purtînd-o pe brațe, nu i s-a mai administrat nici un medicament, cînd se știa că boala aceasta cere un tratament constant. E vorba deci nu de o moarte inevitabilă, ci de un asasinat deliberat. Bineînțeles, de el nu poate fi socotit responsabil Aurel Baranga. Vinovat e doar de faptul că se slujește de astfel de tragedii și de curajul exemplar al altora, pentru a-și inventa o atitudine pe care n-a avut-o și a-și înfrumuseța biografia.

Să presupunem acum că Aurel Baranga răspunde, conform comodei și ironicei „precizări finale“: am alterat voit datele, am mai alterat și inițialele, nu era vorba de „văduva marelui critic L.“, de nici un scriitor, de nici o văduvă, ci de o simplă cunoștință, căreia mi-a plăcut să-i spun așa... Deși replica n-are cum să se justifice (de ce să dai atîtea precizări numai pentru a pune pe o pistă falsă și în ce scop?), să ne prefacem a admite răspunsul, și să trecem la ipoteza a doua: în închisoarea de la Malmaison, în decembrie 1952, s-ar fi aflat o cu totul altă persoană. Vom dovedi de ce nici pe această anonimă (sau anonim) Aurel Baranga n-o putea vizita la vorbitor, deschizînd cartea lui Aurel Baranga la paginile 171–172.

Înștiințat de M. R. (probabil Miron Radu Paraschivescu, dacă n-o fi altă „alterare“ voită) că dna L. e la Malmaison, și că a doua zi e „vorbitor“ acolo, Aurel Baranga se hotărăște să se ducă s-o vadă. Cumpără la nimereală tot ce găsește într-un magazin (și se găseau de toate în 1952!), într-o farmacie la fel, ia un taxi, care-l avertizează că-i coadă mare la Malmaison pentru vorbitor, o găsește într-adevăr interminabilă, iese din ea, se duce spre un buncăr din fața închisorii, cere unui ofițer politic să ducă pachetul dnei L., și să-i aducă înapoi din partea ei și două cuvinte, așteaptă închis în buncăr, fiind sigur că va fi arestat. Doar la 10 fără un sfert i se dă drumul și i se înapoiază carnetul de la Uniune prezentat ca legitimaţie. În el găseşte scrise pe un petic de hîrtie rupt dintr-un ziar mulţumirile dnei L. Aşa se termină ziua crucială din existenţa lui Aurel Baranga. Inventată citind poate poemul Ahmatovei despre cozile din faţa închisorilor sovietice. Iată enumerate, fără alte comentarii, motivele pentru care această zi n-a existat.

1) Închisoarea de la Malmaison n-a fost închisoare cu vorbitor. Malmaison era — poate mai este — o închisoare de anchetă şi în timpul anchetelor nu există nici vorbitor, nici posibilitatea de a primi pachete. Chiar pentru închisorile cu vorbitor e de neînchipuit că s-ar fi putut forma o astfel de coadă, autorităţile ferindu-se să arate că într-un loc precis se află o închisoare, cu atît mai mult la Bucureşti.

Cu toate că acest prim argument năruie construcţia lui Aurel Baranga şi-i dovedeşte caracterul imaginar, să continuăm deoarece gafele lui nu se opresc aici.

2) În 1952, un şofer de taxi căruia i-ai fi cerut să te ducă repede la Malmaison nu ţi-ar fi răspuns c-a mai dus cîteva persoane şi nu ţi-ar fi confirmat că e zi de vorbitor. Te-ar fi dat jos din maşină, sau te-ar fi lăsat acolo şi ar fi luat-o, el, la fugă. Cei care au trăit-o să-şi amintească de teroarea anilor '50. Puteai vorbi de închisoare cu un necunoscut?

3) Buncărul pomenit de Aurel Baranga, mai întîi nu e un buncăr. E un adaos arhitectural la o mică clădire (stil vilă) din faţa celor două celulare (unul dă pe Calea Plevnei). Iar vila, ca să-i spunem aşa, pe strada Ştefan Furtună. Acest adaos arhitectonic nu e situat *în faţa* intrării închisorii de pe strada Ştefan Furtună, ci *înăuntrul ei.* Poarta este totdeauna închisă, iar din stradă nu se vede decît *partea de sus* a acestui element adăugat: un fel de balustradă pe terasă. Era deci imposibil ca Aurel Baranga, ieşind din coada ce nu exista, să meargă spre buncăr, deoarece acesta nu era situat cum scrie el „în faţa porţii masive a închisorii", şi nu avea formă de buncăr. Din stradă, cum spuneam, nici nu-i putea vedea forma.

Nu putea s-o facă și pentru că, în 1952, *NU* fusese încă clădit. Această prelungire a intervenit în ultimii 15 ani.

4) Cum nu există buncărul, nu există nici ofițerul din fața lui. Sau, în orice caz, nici un ofițer de Securitate nu va confirma prezența în închisoare a unui deținut anume.

5) Deținuții nu dispuneau în 1952, nici în 1958 (dispun oare în clipa de față?) de ziare în celulele lor. Și, în general, de nici un fel de hîrtie sau de creion. Cum putea primi Aurel Baranga în aceste condiții bilețelul de mulțumiri?

6) La Malmaison nu se primeau pachete.

Paginile acestea din *Jurnalul* lui Aurel Baranga sunt deci de pură ficțiune, în totală contradicție cu realul. Orice fost deținut politic, dacă i-ar fi cerut o consultație (deoarece presupunem că dna L. nu e singura deținută „cunoscută“ de el), i-ar fi evitat lui Aurel Baranga acumularea atîtor gafe într-un număr atît de mic de pagini.

E drept că nu sunt singurele pasaje unde Aurel Baranga arată cît de mult a sărit el în ajutorul semenilor și cît de partea victimelor a fost, victimă el însuși... Dar pe ele le-am putut verifica direct. Mi se par și cele mai inadmisibile. Deoarece o elementară decență ar fi trebuit să împiedice pe cei aranjați cu vremurile și conștiința pînă la a deveni privilegiați să-și clădească a posteriori o reputație de nonconformism și vitejie în dauna victimelor adevărate, dispărute sau împiedicate să vorbească. Închisorile aparțin suferinței acestei țări și nu autobiografiei romanțate a lui Aurel Baranga.

N-ar fi timpul să se recomande măsluitorilor de *jurnale* să nu mai sfideze memoria colectivă pentru a-și făuri memorii personale?

1979

5 ianuarie 1979

Nu se poate crede că Ileana Vrancea nu prevăzuse furtuna pe care o va dezlănţui cartea ei *Între Aristarc şi Bietul Ioanide*. Într-adevăr, încă din primul capitol şi apoi pe mai multe pagini, ea descrie cascada de invective, injuriile, ameninţările — sau, cu formula ei, „bătaia cu pietre" — pornite de suporteri abuzivi sau moştenitori degradaţi ai lui G. Călinescu împotriva celor ce-au încercat delimitări critice faţă de hagiografia în curs de dezvoltare, de la Cornel Regman la Alexandru George, de la Nicolae Balotă la Ovidiu Cotruş, de la Al. Paleologu pînă la Ion Bălu. Chiar şi Ion Bălu, vinovat — paradoxal — de a înlocui delirul verbal din jurul „portretului sacru" al „Divinului" — aşa i se spune lui G. Călinescu — cu prima monografie închinată criticului. Autoarea ar mai fi putut pomeni şi de campania de presă de acum cîţiva ani împotriva lui M. Niţescu, deoarece încercarea de a elimina pe critic din viaţa culturală pare să se apropie cel mai mult de „bătaia cu pietre" pornită împotriva ei înseşi din octombrie încoace. Prin tonul inchizitorial şi argumentarea aculturală, campania împotriva Ilenei Vrancea se înrudeşte — la modul simptomatic — cu cele mai notorii atacuri concertate, fie ale presei fasciste de pe vremuri, fie ale celei proletcultiste, dovedind că spiritul dogmatic e departe de a fi răpus în viaţa literară de azi din România.

De ce am întîrziat atît înainte de a mă ocupa de o astfel de campanie, în ciuda caracterului ei simptomatic?

Mai întîi pentru că mi-am propus de mai multă vreme să nu intervin în nici o dezbatere în centrul căreia s-ar putea afla E. Lovinescu. Pe drept sau pe nedrept, mi s-a părut, fiind fiica lui, că trebuie să respect o minimă rezervă sau decență și să las pe criticii din țară să se pronunțe, fără comentarii din partea mea, mai ales acum cînd îmi închipuiam că discuțiile sunt redate literaturii, și nu mai aparțin relei-credințe politice. Încep să cred că fusesem prea optimistă, dar nu repun încă în chestiune principiul autoimpus și care m-a făcut să nu comentez cele mai interesante contribuții la exegeza lovinesciană, de la Eugen Simion la Ion Negoițescu și de la Alexandru George la Florin Mihăilescu. Nu aveam de gînd deci să scriu nici despre atît de pasionantul și pasionatul studiu al Ilenei Vrancea, deoarece la temelia lui se află paralela între Iorga, E. Lovinescu și G. Călinescu. Revin asupra hotărîrii, din pricina proporțiilor luate de această campanie, dar din cartea Ilenei Vrancea nu voi reține această paralelă și nu mă voi pronunța asupra ei. Îmi va fi cu atît mai ușor cu cît nu descrierea raporturilor și stabilirea priorităților între E. Lovinescu și G. Călinescu au provocat reacțiile cele mai violente. Mai e nevoie să amintim că în toate literaturile repunerile în discuție ale oricărui scriitor, ca și preferințele acordate unora asupra altora, chiar dac-ar fi unilaterale sau excesive, reprezintă un fenomen cu totul natural și curent, pe cînd în viața literară românească s-au creat tabuuri ce țin de magie? Furtuna actuală provine, pe de o parte, din faptul că Ileana Vrancea a pus direct în cauză persoane socotindu-se deținătoare ale moștenirii călinesciene, iar pe de alta din readucerea în memorie și comentarea nemiloasă a unor texte ce arată că de-a lungul proletcultismului și apoi, chiar cînd mijeau zorii unor vremuri mai clemente, marele critic n-a fost și un tot atît de mare caracter, lăsînd generațiilor mai noi pilda plecăciunii sub vremi și a conformismului resemnat. S-ar putea ca G. Călinescu să fi fost decretat „divin“ mai puțin din pricina importanței reale a operei sale (n-o neagă nici Ileana Vrancea), cît pentru că oferea prototipul scriitorului pentru care desăvîrșirea și supraviețuirea operei scuză orice fel de concesie. În areopagul de unde își ia modelele scriitorul ce scrie una la carte și alta la ziar, proslăvind ceea ce disprețuiește în fond, afirmînd ceea ce nu crede, G. Călinescu ocupă prin *Cronicile optimistului* un loc privilegiat. Or, Ileana Vrancea a deranjat această complicitate tăcută, readucînd la lumină raporturile exacte dintre G. Călinescu și epocă, răspunzînd astfel la întrebările pe care și le punea, în 1970, Marin Preda. „Mulți nu cred — scria Marin Preda citat de Ileana Vrancea — că trebuie judecate astfel erorile sau scăderile unei mari personalități, și că trebuie trecute, în mod decent, cu vederea, mai ales că toți avem asemenea scăderi și rar meritul de a fi mari. E adevărat, dar din ce e formată atunci o conștiință? Nu din totalitatea actelor și gesturilor ei *adevărate?* Puse în lumina *adevărată* a împrejurărilor în care s-au produs și care îl pot absolvi, dar și apăsa?“ Totul arată că acestea sunt și azi întrebările fundamentale pentru intelectualii români și anume de a ști dacă spre a-și înfăptui opera nu e cu totul normal să dea „declarații lozincarde despre socialism“ cum spune Marin Preda mai departe. Doar G. Călinescu a făcut-o și n-a rămas mai puțin „divin“. Dezvăluind implicațiile unor astfel de atitudini în opera chiar a lui G. Călinescu, Ileana Vrancea, prin cartea ei, lipsește pe toți cei ce practică mai departe astfel de dihotomii (între caracter și operă, între concesiile sub vremi și preeminența ficțiunii) de geniala lor scuză din trecut, de pilda imaculată a *Bietului Ioanide*. De unde și îndîrjirea campaniei de azi, al cărei motiv real nu trebuie căutat în preferința unora sau altora pentru E. Lovinescu sau pentru G. Călinescu.

Am mai întîrziat să intervenim și din alte motive. În acest adevărat proces (termenii „vină“, „procuroare“, „avocățește“ culeși din diferitele acte de acuzare arată bine că am părăsit domeniul literaturii și am pătruns într-o sală de tribunal), din cîte am citit, în afara unui articol elogios al lui Șerban Cioculescu și a unei analize menținîndu-se în sfera discuției de idei semnate de Dumitru Micu, apărarea — chiar discretă și neconvinsă — este admonestată public (așa i s-a întîmplat lui Mircea Iorgulescu; în ciuda tuturor rezervelor de fond din articolul său în *România lite-*

rară, el a fost literalmente amenințat de *Luceafărul*). Am așteptat să ia cuvîntul și acuzata. Am tot așteptat. E singura căreia nu i s-a dat cuvîntul. Ne e greu să credem că nu l-a cerut. Cînd a mai fost atacată, cu prilejul apariției precedentei sale cărți, *Confruntări în critica deceniilor IV–V*, Ileana Vrancea a răspuns în presă. Or, acum are încă mai multe neadevăruri de restabilit decît atunci. Cînd nu numai *Săptămîna* — de mult specializată în seriale calomnioase —, dar mai ales *Luceafărul* se ocupă sistematic să-i răstălmăcească textele, cînd *Contemporanul* pare să fi intrat sub aceeași direcție ca *Săptămîna*, iar *România literară* — intimidată — nu mai crîcnește, e greu de crezut că autoarea s-a retras în tăcere. Vasile Nicolescu, responsabilul cenzurii ieri numite, azi rușinoase, a dat semnalul procesului în propria sa publicație. Tot el să interzică oare răspunsul acuzatei?

O singură contribuție la campanie refuzăm cu fermitate s-o analizăm, aceea a lui Eugen Barbu care, acuzînd-o aluziv pe Ileana Vrancea de aberante complicități imaginare, practică pur și simplu denunțul polițist, așa cum o făcuse pe vremuri Mihai Beniuc împotriva lui Lucian Blaga și cum nici un alt scriitor demn de acest nume nu procedase nici în plin proletcultism, și cu atît mai puțin de atunci încoace. Înregistrăm faptul pentru că el dovedește scopul final al campaniei, dar nu ne oprim asupra lui.

Campania împotriva Ilenei Vrancea oferă toate aparențele unei orchestrări precise.

La 20 octombrie, Vasile Nicolescu a început strecurînd într-un articol al său cu alt subiect din *Contemporanul* următoarea caracterizare, deloc sibilinică, a autoarei: „o soprană răgușită a criticii noastre“. La aceeași dată, *Săptămîna* iniția, sub semnătura lui Traian Filip, unul din acele interminabile seriale proprii revistei cu pricina, și la care nu ne vom opri, deoarece a afla despre autoare că este o „Madam Pristanda“ cu „ochi piezişi de pisică“, că „desfășoară un tip de intrigă ce nu merge nici la teatrul de păpuși“, că iadul este pavat cu „ridichi de lună“ ţine de un neinspirat alfabet al injuriei. Trecem deci mai departe și, la 21 octombrie, dăm în *Luceafărul* peste un articol infinit mai elocvent al lui Mihai Ungheanu.

Fără s-o numească direct pe Ileana Vrancea, Mihai Ungheanu scrie: „Într-o carte recentă viciul de gîndire al epocii proletcultiste, care nu poate concepe decît dialectica simplistă a maniheismului, forțează fără scrupul datele istoriei literare, să intre în șablonul vulgarizator al unui antagonism Călinescu-Lovinescu, în care primul este bestia neagră, cel de-al doilea fiind «angelul radios». Rezultatul este o adevărată operă de mistificație istorico-literară." Totul este deja dat în acest scurt paragraf: motivarea personală a atacului, denaturarea tezei din carte și acuzația de proletcultism — una din temele majore ale campaniei.

Mihai Ungheanu are mai întîi de plătit o poliță personală. Ca cei mai mulți dintre procurorii acestui proces, el nu răzbună memoria ultragiată a unui maestru, ci propria sa jignire. Cu atît mai necruțătoare cu cît Ileana Vrancea, atunci cînd l-a menționat în actuala carte, nu s-a slujit de epitete, ci s-a mulțumit să citeze o formulă „antologică" a lui Mihai Ungheanu, lăsîndu-l să se acopere singur de ridicol. Formula era: „portfanionul unui steag dogmatic". Ileana Vrancea scrie: „Apărătorii de această factură reprezintă cu egală strălucire portsteagul unui fanion sau portfanionul unui steag al cărui simbol cultural G. Călinescu nu bănuia că va mai fi înregistrat vreodată drept portdrapelul unui stindard în critica literară." Evident că teza cărții Ilenei Vrancea nu stă în sumarele și pseudocaragialeștile sintagme enunțate de Mihai Ungheanu, mai mult încă, demitizarea întreprinsă n-o îndeamnă, după cum avea s-o spună și Șerban Cioculescu, să pună în discuție personalitatea globală a lui Călinescu, nici „geniul" său. Cît despre opera de „mistificație istorico-literară" care ar fi, după Mihai Ungheanu, cartea Ilenei Vrancea, să ne fie îngăduit, în materie de istorie literară, să dăm mai curînd crezare aceluiași Șerban Cioculescu, mai la el acasă în acest domeniu, și care o definește drept „o strălucită demonstrație, cu totul inedită". Dar cine are timp să se ocupe cu adevărat de istorie literară, și să asculte vocea unui avocat de talia lui Șerban Cioculescu, în nici un fel prevăzută în proces? Nu va fi audiat. În schimb, se va ține seama, și încă cum, de acuzația de proletcultism. E semnificativ că primul a lansat-o tocmai autorul *Campaniilor*. Mihai Ungheanu nu se semnalase nici prin vreun talent literar deosebit, nici prin judecăți estetice originale, fiind luat în seamă în epoca liberalizantă tocmai pentru că se specializase în înfierarea proletcultiștilor. Numai dacă aparțineau trecutului. Deoarece atunci cînd a sunat ceasul re-dogmatizării literelor românești, ceasul exact al „Tezelor din iulie 1971“, cine s-a repezit să-și dea adeziunea și să-și preschimbe și fanionul și steagul și toate drapelele de pînă atunci? Mihai Ungheanu el însuși, ca într-o adevărată cursă a generațiilor așteptînd cu nerăbdare să fie, la rîndul lor, proletcultiștii cuiva...

Acum nu de proletcultismul zilei era vorba, bineînțeles, ci de acela al trecutului. Astfel încît, la 10 noiembrie, în *Contemporanul* de data aceasta, Pompiliu Marcea o face responsabilă pe Ileana Vrancea de toate păcatele epocii staliniste. După ce denaturează și el tema cărții, asigurîndu-ne că Ileana Vrancea face din Iorga și Călinescu responsabilii întregii mentalități dogmatice, Pompiliu Marcea scrie: „Am vrea să-i spunem Ilenei Vrancea, fără a-i măguli numaidecît orgoliul, că funcția d-sale era mai puternică pe plan administrativ ca «factor de decizie» — cum se exprimă autoarea — decît a directorului de institut și academicianului Călinescu.“ Nu vom face indiscreția să-l întrebăm pe Pompiliu Marcea ce fel de factor de decizie a fost el însuși în diferitele sale funcții, administrative sau nu, ci ne vom opri o clipă asupra acestei acuzații aduse fățiș sau strecurate cu tot felul de subînțelesuri. Toată lumea știe că Ileana Vrancea a lucrat la *Lupta de clasă*. În *Lupta de clasă* am citit în 1962, semnată de ea, prima încercare de reconsiderare a lui E. Lovinescu, pe care Ovid S. Crohmălniceanu tocmai îl tratase drept reprezentant al monopolurilor străine în cel mai pur stil stalinist, ca și N. Tertulian. Textul de atunci al Ilenei Vrancea, departe de a fi proletcultist, cu toate că suferea încă de unele schematisme ale vremii, suna ca un semnal al liberalizării. E foarte posibil ca Ileana Vrancea să fi publicat altele, proletcultiste, care să-mi fi scăpat, mai ales că *Lupta de clasă* n-a fost niciodată una din lecturile mele favorite. Dacă există astfel de articole dezonorante, de ce nu se scot acum pentru a lua locul insinuărilor vagi sau epitetelor infamante? Ar fi atît de ușor să se răspundă cu pagini compromițătoare ale Ilenei Vrancea, citatelor compromițătoare pe care le dă ea însăși din G. Călinescu. Ar fi de ajuns să fie puse pe două coloane și demonstrația ar avea loc de la sine. Deducem logic că dacă nu sunt scoase la suprafață, nu există. Și atunci, unde stă proletcultismul autoarei? Faptul c-a publicat la *Lupta de clasă*, că are o formație și o viziune marxiste, c-a fost și este comunistă? Înțeleg ca toate acestea să ne provoace nouă rezerve — le-am și exprimat —, dar nu și procurorilor ei de azi care se proclamă comuniști, afirmă că au o concepție estetică întemeiată pe marxism, și la urma urmei scriu tot într-o presă comunistă (că alta nici nu există în România...). Pompiliu Marcea n-a fost și el redactor la Editura pentru Literatură, n-a lucrat în aparatul C.C. al P.C.R.-ului? Și ceilalți procurori de unde își lansează campaniile proletcultiste de azi: nu din publicațiile comuniste? Deoarece cum am putea numi altfel decît proletcultiste niște articole în care insinuările și capetele de acuzație nedovedite sunt mereu strecurate printre aparențele de obiecții științifice și estetice? Dacă Ileana Vrancea în funcțiile ei „administrative“ de la *Lupta de clasă* a săvîrșit acele asasinate morale de scriitori și de opere caracteristice sociologismului vulgar, nimic mai simplu decît să se dovedească: cu texte și fapte. Nedispunînd de ele, hăitașii se slujesc de metoda clasică a stalinismului: calomnia.

Conștienți poate de fragilitatea unor argumente extraliterare, procurorii au decis să aducă artileria grea, în cazul de față, istoria literară, în persoana lui Al. Piru, moștenitorul atitrat al lui G. Călinescu, pentru a da, în două numere consecutive ale *Luceafărului*, argumentul-măciucă: autoarea a trunchiat și deformat citatele! Cu această piesă centrală la dosar procesul era probabil socotit încheiat de inițiatori. Dar iată că nu toată lumea s-a declarat convinsă de demonstrația lui Al. Piru, peremptorie, dar atît de fragilă încît se năruie la simpla lectură. După ce în *Flacăra* din 23 noiembrie — ștergînd astfel păcatul textului elogios al lui Șerban Cioculescu — un anume Marian Vasile relua și el ideea pe care se spera că Al. Piru o împămîntenise, că autoarea „forțează citatele“, iată că brusc în *România literară* — timorată dar totuși ceva, ceva mai independentă — Mircea Iorgulescu, într-un articol plin de rezerve, și nu de detaliu ci de fond, are îndrăzneala să deplîngă atacurile atît de vehemente împotriva cărții încît „pînă și bănuiala unei judecăți detașate trebuie, de la început și cu desăvîrșire, exclusă“. Ca apoi să strecoare printre toate criticile sale negative această frază: „Ileana Vrancea nu trunchiază și nu deformează textele, nu atribuie formulări proprii autorilor studiați, ceea ce nu e puțin lucru, în schimb...“ și urmează rezervele.

A fost de ajuns ca *Luceafărul* din 25 noiembrie să publice o casetă anonimă exprimîndu-și indignarea că, după ce Al. Piru „probase“ „fără dubiu“ trunchierea citatelor și răstălmăcirea faptelor din cartea Ilenei Vrancea, ea și-a găsit un apărător ce-și „asumă rolul de garant științific între autoare și cititori“ și face „un gest de protecție avocațială“. I se atrage deci atenția lui Mircea Iorgulescu — exact ca pe vremuri în procesele staliniste avocaților care recunoșteau culpa clienților lor, dar mai îndrăzneau să invoce circumstanțe atenuante — că „vina Ilenei Vrancea [...] e de *infracțiune științifică*“ (limbajul e judiciar), și că „a-i da certificat de onestitate procedeelor ni se pare nefiresc“. Tonul urcă, la fel ca amenințarea, pentru a se ajunge în final la insultă: „criticul — adică Mircea Iorgulescu — face abuz de prestigiul literei tipărite“, iar mistificațiilor autoarei li se adaugă acum „mistificațiile comentatorului“. Să ne mai mirăm după această somație că, pînă la sfîrșitul anului, *România literară* s-a abținut de la orice altă luare de poziție?

Dar să revenim la cele două articole publicate în *Luceafărul* de Al. Piru, probînd — fără dubiu — „trunchierea citatelor și răstălmăcirea faptelor“. Ar fi cu adevărat grav, autoarea propunîndu-și tocmai „o analiză deschisă pe texte“ și luptînd declarativ împotriva tehnicii citatelor trunchiate. Numai că Ileana Vrancea nu „trunchiază“ nici un citat, dacă noțiunea de trunchiere conține și pe aceea de deformare. Evident, ca orice critic, nu poate cita totul, dar cînd omite un fragment de frază pune croșetele de rigoare și nu deformează, rezumînd, sensul celor sărite. Nu există critic literar care să procedeze altfel. Fiind sigur că nimeni nu va avea timpul și răbdarea să colaționeze textele și din Călinescu și din Iorga și din cartea Ilenei Vrancea, Al. Piru, pus direct în cauză în această carte și căutînd răzbunări personale, sub pretextul de a apăra memoria profesorului său, se face că n-a mai văzut croșete inocente și se aruncă asupra lor, acuzînd pe autoare de „tehnică a citatelor trunchiate și chiar ajustate“. Or, nu e nevoie de nici o analiză comparatistă pentru a vedea că Al. Piru probează contrarul a ceea ce pretinde: e de ajuns o simplă lectură (prea simplă nu e de fapt, deoarece textul răzbunător al lui Al. Piru e deosebit de încîlcit) spre a constata că, chiar restabilite de Al. Piru, în integralitatea lor, citatele cu pricina au exact același sens ca în cartea Ilenei Vrancea. Tezele ei pot fi discutate, ca orice teze, nu însă și onestitatea cu care se slujește de citate.

Dar Al. Piru n-are nici o clipă intenția să discute aceste teze, ci să le prezinte tendențios spre a atribui autoarei opinii și intenții niciodată manifestate. Să începem cu exemplul cel mai elocvent. „Cu astfel de diatribe — scrie Al. Piru referindu-se la carte — se explică de ce marea *Istorie literară* nu se reeditează.“ Cu alte cuvinte, Al. Piru o face direct responsabilă pe Ileana Vrancea de needitarea *Istoriei* lui Călinescu, prefăcîndu-se a uita că Ileana Vrancea pledează cu pasiune pentru această reeditare.

Citîndu-l îndelung pe Nicolae Manolescu care scria în 1969 că a-l apăra cu adevărat pe Călinescu înseamnă „mai întîi a-i reedita *Istoria literaturii* pentru a ne pătrunde nu de acea falsă contemporaneitate reală a omului, ci de contemporaneitatea ideală a artei lui, singura durabilă și esențială“, Ileana Vrancea adaugă imediat: „Este ceea ce am încercat și noi în cartea de față disociind Unicatul artei călinesciene și rădăcinile lui în contextul criticii românești de acea «falsă contemporaneitate reală a omului» întoarsă de atîtea ori împotriva construcției lui nemuritoare și părinților lui spirituali." Și mai departe: „Singura modalitate de a nu umbri opera lui Călinescu este de a o scoate din umbră." Oricîte ediții, selectate și decorative, s-ar stabili din alte scrieri ale lui Călinescu, nu vor „putea înlocui editarea marii *Istorii* din 1941". A reclama imperios reeditarea *Istoriei* lui Călinescu înseamnă deci, pentru Al. Piru, a contribui la needitarea ei! Cum se numește o astfel de răstălmăcire fățișă?

Nu numai tezele Ilenei Vrancea din actuala carte le întoarce pe dos Al. Piru, dar și propriile sale poziții din trecut. Și nu un trecut atît de îndepărtat.

„N-am vrea, scrie el, să credem în obsesia preopinentei noastre de a opune mereu pe Călinescu lui Lovinescu spre a coborî sau înălța pe unul în favoarea celuilalt. Lovinescu și Călinescu sunt personalități în istoria literaturii române, fiecare în felul și la timpul său." Foarte înțelept, numai că obsesia, mai înainte de a fi a „preopinentei sale", era a lui Al. Piru. Ce făcea el însuși în studiul său *Între E. Lovinescu și G. Călinescu*, publicat în *Luceafărul* din 8 ianuarie 1977 și pomenit în cartea Ilenei Vrancea, ca și răspunsul pe care i l-a dat Ion Negoițescu în *Viața Românească* nr. 2, tot din 1977, dacă nu să apere pe ultimul dintre cei doi critici, negîndu-l pe primul, ducînd pe „preopinenta sa", care-l dezavua, cu gîndul la un fel de meci unde criticii ar trebui să devină cu toții suporterii unei echipe anume? Opoziția reproșată acum Ilenei Vrancea de Al. Piru e o veche idee fixă a sa. La apariția Compendiului *Istoriei* lui Călinescu nu opunea oare el victorios pe Călinescu nu numai lui Lovinescu, ci și întregii critici române, cu această frază memorabilă, azi ieșită din memorie? Fraza e citată de Ileana Vrancea (fără croșete): „de acum încolo, după cum viața și opera lui Eminescu, după cum viața și opera lui Creangă sunt niște subiecte epuizate, domeniul istoriei literaturii române *este secat*". Iată cine o acuză pe „preopinentă" de „lovinescolatrie" și dă lecții de obiectivitate și de echilibru.

Pentru a nu mai vorbi de rea-credinţă. Al. Piru îi reproşează Ilenei Vrancea „denigrarea“ nu numai a lui G. Călinescu, dar şi a „altor“ critici români. Cine sunt ei nu ne spune, deoarece nu poate. Dimpotrivă, unul din reproşurile — reproş iar nu denigrare — pe care Ileana Vrancea i le aduce lui G. Călinescu este de a fi minimalizat în *Istoria literaturii* pe criticii contemporani de valoare (24 de rînduri consacrate lui Tudor Vianu, 18 lui Vladimir Streinu, contra două pagini lui Sanielevici). Şi nu numai în *Istoria literaturii*. Dar şi la ziar. De pildă, în *Lumea*, la moartea lui Pompiliu Constantinescu, recunoscîndu-i singurele calităţi de om cumsecade şi merituos, G. Călinescu scria că decedatul trăsese „din contactul cu E. Lovinescu profitul maxim pe care-l putea obţine în situaţia sa de om *„fără daruri ale condeiului, fără erudiţie şi îndrăzneală intelectuală“*. Aceleaşi opinii fiind, bineînţeles, împărtăşite de emulul său Al. Piru. Şi cînd Ileana Vrancea, citind aceste minimalizări, se indignează, înseamnă, sub pana aceluiaşi Al. Piru, că denigrează pe criticii români cînd în fond nu face decît să-i apere. Al. Piru o pune sistematic să spună contrarul a ceea ce spune.

Încă un exemplu. Ileana Vrancea caută să analizeze de-a lungul acestui studiu nu numai legăturile lui G. Călinescu cu Iorga sau Lovinescu, dar şi motivările conformismului la Călinescu, care în timpul stalinismului, dar şi mai apoi, cînd vremurile începeau oarecum să se mai limpezească (de-a lungul unei paradoxale cariere, jumătate surghiunită şi jumătate acoperită cu onoruri), l-au făcut să nu contravină viziunii oficiale în materie de istorie a literaturii române. Printre exemplele alese, mai semnificativ, pentru că se situa într-o epocă în care riscurile scăzuseră iar Călinescu se bucura de o situaţie mai confortabilă, este acela al reacţiei lui la prima încercare de reabilitare a lui Maiorescu, întreprinsă de profesorul Liviu Rusu în *Viaţa Românească* nr. 5 din mai 1963. Departe de a fi susţinut, Liviu Rusu se vede persiflat, fără a fi numit, de G. Călinescu, după ce fusese acuzat, cu o săptămînă mai înainte, de C. I. Gulian de lipsă de vigilenţă.

Or, iată comentariul lui Al. Piru, corespunzînd unei logici sui-generis: recunoscînd că G. Călinescu a „temperat puțin zelul lui Liviu Rusu în reconsiderarea lui Maiorescu“, el își pune și ne pune următoarea întrebare:

„Ar mai fi fost nevoie de reconsiderarea lui Liviu Rusu dacă se reedita *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* cu completările și modificările aduse ulterior de G. Călinescu?“

Evident că n-ar mai fi fost nevoie... Dar cum această *Istorie* (cu sau fără modificările aduse ulterior) n-a apărut nici azi, înseamnă că în așteptare n-ar mai fi trebuit încercată și înfăptuită nici o reconsiderare a clasicilor români, nici o recuperare a moștenirii culturale?

Iată marea piesă de artilerie din campania împotriva Ilenei Vrancea, „proba“ după care nu mai există nici un dubiu asupra culpei ei de „infracțiune științifică“, demonstrația definitivă menită să impună tăcere criticilor chemați la ordine de *Luceafărul*, dacă nu vor să fie și ei tratați drept mistificatori.

Ni s-a părut interesant să demontăm campania de presă, deoarece, situîndu-se hotărît în afara literaturii și discuției de idei, dovedește înrădăcinarea unui proletcultism de tip nou, moștenind și din stalinism, dar și din fascism trăsăturile cele mai caracteristice. Ne referim la fascism deoarece nu e greu să găsim în unele din articolele acestei campanii aluzii mai mult sau mai puțin subtile la „originea etnică“ a autoarei. Antisemitism ce se vrea voalat.

Ce alt sens poate avea acuzația lui Al. Piru că „autoarea nu știe ce se înțelege la *noi* prin literatura română veche“ decît faptul că autoarea incriminată nu e „la ea acasă“ în acest „la noi“, și nu se poate descurca ușor în spațiul străin. Mai clar, Eugen Barbu o pomenește pe Ileana Vrancea ca pe „un autor *mai de pe lîngă casă*“ în opoziție cu cei din străinătate. Nu de acasă, ci „de pe lîngă casă“. Să apreciem nuanța.

Fascistă sau stalinistă — amîndouă desigur —, campania ne arată că atunci cînd falsul, deformarea, calomnia, minciuna, injuria, tonul judecătoresc se lăfăie în presă ca în sala unui tribunal denaturat, unde acuzatului nu i se dă cuvîntul, iar apărarea — chiar modestă — este intimidată, nu mai e nevoie să căutăm caracteristicile dogmatismului în trecut, se află toate în prezent.

Atît de puțin aparține literaturii campania, încît un articol ca acela pe care D. Micu îl publică în *Steaua* din noiembrie, intitulat „O discuție de idei", e ca un balon de oxigen în aerul îmbîcsit de intoleranță extraestetică. Rezerve are și Dumitru Micu, unele întemeiate, altele neconvingătoare, dar discuția e atît de la obiect, atît de dezbărată de patimă personală, de interese, tot personale, încît face să reiasă, prin contrast, și mai mult caracterul judiciar al restului. Acestea fiind spuse, formația strict marxistă a lui Dumitru Micu îl duce spre naivități aproape înduioșătoare. E de-a dreptul pueril să vezi în *Bietul Ioanide* un intelectual de clasă veche încercînd sincer să-și însușească noua ideologie și greșind doar din exces de sinceritate și de convingere, cînd, vizibil, G. Călinescu oferă spectacolul invers, al intelectualului nu de clasă veche, ci de mare clasă, care, supunîndu-se, sub vremi, inevitabilului, sau la ceea ce consideră el inevitabil, rugineşte lanțul ce-l leagă de tiran printr-o continuă zeflemea, printr-o uriașă tiflă. Tocmai tifla aceasta a făcut pe unii să vadă în *Cronicile optimistului* o „liturghie de vineri", sau cozonacul oferit înfometaților de pîine. Numai că — și e meritul cărții Ilenei Vrancea de a o aminti — în momente de încrîncenare zeflemeaua nu mai rezolvă nimic. Paginile în care Ileana Vrancea arată că batjocura și minimalizarea nu reprezintă la G. Călinescu abdicări sau concesii, ci sunt reacții tipice pentru toate confruntările dramatice, sau descrie un G. Călinescu impenetrabil la suferința pentru o idee, găsind hilare dramele de idei și ridicolă obstinația de a nu accepta răul („să nu luăm lucrurile patetic" proclama el în clipele cele mai grave), ni se par mult mai aproape de adevăr decît considerațiile duios marxiste ale lui Dumitru Micu.

E grav deci că o astfel de campanie neoproletcultistă a putut fi organizată de un clan, dar mai grav este că acest clan pare a dispune de un fel de monopol al presei literare. *Săptămîna*, *Contemporanul*, *Luceafărul*, mînă în mînă, somînd *România literară* să nu se arate prea independentă, ce mai rămîne din presa hebdomadară din București? *Flacăra* doar permițîndu-și la început o mică incartadă (poate fiindcă a circulat prin București un pamflet virulent împotriva lui Adrian Păunescu, atribuit lui Eugen Barbu). Cum s-a ajuns la o astfel de concentrare de forțe în mîinile cîtorva mai mult sau mai puțin scriitori considerați de colegii lor atît de puțin reprezentativi, încît nici nu-i aleg în principalele organisme de conducere ale Uniunii?

Ar mai rămîne de amintit că nici aceste violențe de limbaj, nici falsurile, nici deformările, nici injuriile, nici calomnia nu s-ar fi putut lăfăi cu atîta insolență în coloanele presei literare bucureștene dacă o mare parte din textele pe baza și în numele cărora se ducea discuția n-ar fi rezervate doar inițiaților, cercetători prin biblioteci, cu permisuri speciale, discutînd astfel între ei, în fața marelui public fără acces la izvoare. Cum ar fi putut de pildă să fie acuzată pe nedrept Ileana Vrancea de trunchiere, ajustare și deformare a citatelor, dacă s-ar fi aflat în circulație marea *Istorie* a lui Călinescu, toată opera lui Iorga, ca și aceea integrală a lui E. Lovinescu?

O campanie ca aceasta, un fel de hibrid între *Scînteia* și *Porunca vremii*, aparține nu literaturii, ci unei zone unde hotarele dintre comunism și fascism s-au estompat. Dar au existat vreodată real aceste granițe, și vecinătatea dintre metodele celor două totalitarisme n-a fost oare de mai multă vreme o evidență? Nu numai Hannah Arendt o susține. Dovezile, în România, se înmulțesc.

24 februarie 1979

După Andrei Amalrik cu *L'U.R.S.S. survivra-t-elle en 1984?* și Emmanuel Todd cu *La Chute finale*, Hélène Carrère d'Encausse se situează și ea o dată cu *L'Empire éclaté* (Flammarion) printre excesiv de rarii observatori ai fenomenului sovietic încumetîndu-se a prezice un final nu prea îndepărtat al colosului cu picioare de argilă. Substanța explozivă e pentru ea problema naționalităților ce suportă din ce în ce mai greu jugul Centrului şi al Rusiei. O sută de naţiuni sovietice în curs de trezire, accentul fiind pus de autoare asupra musulmanilor.

Desigur, Hélène Carrère d'Encausse nu e prima care atrage atenţia asupra republicilor musulmane din Uniunea Sovietică. Alexandre Bennigsen, unul din cei mai autorizaţi specialişti în acest domeniu, a publicat studii de referinţă. Numai că ele, evitînd prorocirea, erau şi prea savante pentru a se vedea mediatizate aşa cum, imediat, a fost cartea Hélènei Carrère d'Encausse. Ceea ce nu înseamnă deloc că studiul ei cultivă fantezist ipotezele, beneficiind dimpotrivă de o aparatură istorică impecabilă, dar avînd îndrăzneala să tragă concluzii.

Centralizarea absolută, rusificarea, obligaţia pentru toţi cetăţenii imperiului de a învăţa limba rusă nu puteau fi impuse decît prin teroarea stalinistă. Numai că stalinismul a decedat şi întoarcerea înapoi e cu totul improbabilă. Or, semiliberalizarea rusească are consecinţe fulgerătoare la periferia imperiului. Hélène Carrère d'Encausse dă exemple de rezistenţă mai mult sau mai puţin camuflată din republicile ne-ruse, oprindu-se mai ales la Caucaz şi la Georgia, ţinutul care, după ea, a rezistat cel mai intens la rusificare.

Într-o discuţie apărută în „*Le Point*“, Georges Suffert opunea acestui optimism rar viziunea neagră a lui Zinoviev afirmînd mereu că nimic nu poate clătina puterea sovietică. Hélène Carrère d'Encausse replică:

„Ca cea mai mare parte dintre disidenţi, Zinoviev e rus. Sistemul pe care-l descrie, cu imensul său talent, este acela din centrul imperiului. [...] El ignoră însă periferia imperiului. Zinoviev crede că stîlpii înfipţi în solul rusesc de Lenin şi de Stalin sunt solizi. Şi nu greşeşte. Dar uită pur şi simplu că solul însuşi a început să se mişte.“

Şi continuă:

„Ideile noastre asupra Uniunii Sovietice sunt false. Ne închipuim o ţară de 260 de milioane de locuitori a cărei linişte nu e tulburată decît de cîteva sute de contestatari. În fapt, Uniunea Sovietică numără 120 de milioane de disidenţi potenţiali devenind pe zi ce trece mai conştienţi de disidenţa lor. Uniunea Sovietică este o ţară supraînarmată, dar căreia îi e frică de soldaţii ei, de frontierele sale populate cu oameni ostili. Puterea Sovietică este foarte tare, dar se află în stare de asediu. Ea ştie că trebuie să inventeze soluţii noi, dar este incapabilă să acţioneze deoarece toate soluţiile riscă să grăbească înfruntările."

Numai timpul ce se va scurge va putea confirma sau infirma optimismul istoric atît de rar al autoarei. Ceea ce nu are însă nevoie de vreo confirmare este, repetăm, seriozitatea studiului său întemeiat pe datele şi statisticile oficiale sovietice în materie de demografie. Nu ştim dacă, aşa cum se intitulează acest interviu, *Mahomet îl amenință pe Marx*, putem fi siguri în schimb că factorul demografic nu-i favorizează pe ruşi. Pe demografie se baza şi tînărul istoric Emmanuel Todd pentru a prezice, în viitorii 20 de ani, „căderea finală" a imperiului. *La Chute finale*, titlul cărții lui, parafrazează „lupta finală" din *Internaționala*.

În această versiune parodică şi remaniată de speranţă, cu ce bucurie ar cînta în sfîrşit *Internaționala* atîtea popoare cărora nu le-a fost impusă pînă acum decît de o putere colonială. Ultima a secolului al XX-lea.

2 martie 1979

O scurtă notă, pe pagina a doua a *României literare*, la rubrica „Viața literară", ar risca poate să treacă neobservată şi ar fi păcat, deoarece o considerăm deosebit de importantă pentru climatul scriitoricesc din România. Miercuri 21 februarie a avut loc — ne înştiințează *România literară* — plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor. Trecem peste punctul 1 al ordinii de zi, ce priveşte sarcini şi îndatoriri de partid legate de aniversări şi congrese, şi ajungem la punctul 2: „George Macovescu (preşedintele Uniunii Scriitorilor) a informat Consiliul despre constatările colectivului de scriitori desemnat de Biroul Scriitorilor, în şedinţa sa din 17 ianuarie anul curent, pentru a analiza situaţia creată de romanul *Incognito*, volumul III, de Eugen

Barbu. Consiliul a luat în discuţie aceste constatări şi a *hotărît să dezavueze procedeul plagiatului* folosit de Eugen Barbu în volumul III al romanului *Incognito*, procedeu *contrar normelor profesionale și morale, incompatibil cu principiile eticii și echității scriitoricești.*"

Nu ştim de cîtă publicitate se va bucura această hotărîre — presupunem că nu de multă sau chiar de nici una — şi de aceea i-o facem noi. Deoarece fără ea, întreaga atmosferă culturală din România ar fi fost viciată, toţi scriitorii și-ar fi văzut cinstea profesională dezonorată printr-o operație fără precedent în nici una dintre culturile lumii civilizate. Și nu ne mai referim la plagiatorul însuși. În orice altă literatură se poate ivi un astfel de specimen (cu toate că exemplele sînt rarisime în literaturile contemporane). Din moment ce descalificarea lui este imediată, cazul nu pune nici un fel de problemă. În nici o literatură din lume însă, nici măcar din țările comuniste, nu s-a întîmplat, nu s-ar fi putut întîmpla ceea ce s-a petrecut la noi de îndată ce plagiatul a fost constatat: și anume, să se treacă la omagierea plagiatorului și la apologia plagiatului în sine.

Prins asupra faptului, fără posibilitate de tăgadă, plagiatorul a dat el însuși tonul contraatacului: n-a luat numai din Paustovski, a declarat el, ci și din mulţi alţii — şi cînd se va vedea din cîţi, toată lumea va fi uimită. Și ar avea de ce să fie — celor 82 de pagini copiate după Paustovski li se adaugă zeci și zeci de pagini din Malraux (*L'Espoir*), din Ilia Ehrenburg, din Koltov. Cantitatea fiind atît de mare, s-ar produce un salt calitativ și, din plagiat, procedeul s-ar transforma în *colaj*. Cuvîntul magic o dată lansat, a devenit tema de predilecţie a tuturor apărătorilor. Pentru cititorii mai la curent cu literatura modernă și care ar fi putut refuza să amalgameze *Incognito* (serial de senzație și de factură realistă) cu suprarealismul, ce s-a slujit într-adevăr de colaje, sau cu unele romane americane unde colajul oferă cadrul istoric prin tăietura de ziar sau comunicatul de radio, s-a încercat o altă operație: a se arăta că literatura de totdeauna, de la Neagoe Basarab la Dante și de la Homer la Shakespeare, nu a fost decît o lungă înșiruire de imitații. Un şir de articole glorifica astfel furtul literar, culminînd cu apologia însăşi a procedeului, sub pana lui Marian Popa. În timp ce această proză inspirată se revărsa în *Luceafărul, Săptămîna, Flacăra* (asupra cărora se întinde umbra dominatoare a clanului barbist), la Bucureşti doar *România literară*, adăpostind articolele unor Nicolae Manolescu şi Mircea Iorgulescu sau punctele de exclamaţie ale lui Geo Bogza, iar în provincie *Ramuri* (unde semnalul a fost dat de Marin Sorescu) îndrăzneau să opună acestui puhoi de hiperbole şi aberaţii estetice o scară elementară a valorilor, o deontologie scriitoricească.

Deoarece de o deontologie este, în primul rînd, vorba. Dacă ajunge să devii „mare“ pentru ca furtul să-ţi fie nu numai trecut cu vederea, dar şi glorificat, cum mai poţi împiedica pe tinerii intrînd acum în literatură să nu tragă o concluzie simplă, şi anume că e suficient să faci carieră, să ajungi în Comitetul Central, să pui mîna pe un ziar, să-ţi întinzi sfera de influenţă asupra celorlalte, pentru ca totul să-ţi fie îngăduit: înjurătura ca la uşa cortului (sau a *Gropii*), calomnierea celor ce nu vor să-ţi recunoască „mărimea“, scoaterea cuţitului, scrierea cărţilor de către „negri“ şi copierea din alţii cuvînt cu cuvînt — plagiatul. De ce să se mai obosească tinerii aceştia cînd toată marea literatură universală le stă la dispoziţie, oferindu-le nu numai teme, dar şi fraze şi pagini întregi de-a gata scrise, şi cînd citesc în presa oficială că ajunge să devină „mari“ prin carieră politică spre a le fi îngăduit să copieze „cu mîna lor“. Tinerii şi mai puţin tinerii, deoarece dacă literatura română devine un fel de Ferentari unde lumina valorilor s-a stins şi poţi ataca şi fura fără frică în întunericul ce s-a lăsat astfel peste ea, la ce să te oboseşti a dobîndi prin muncă de ani şi ani ceea ce poţi avea într-o clipă?

E drept că nu e pentru prima oară în România cînd lipsa de respect faţă de adevăr se manifestă în presa zilei, cînd albul este numit negru, cînd realitatea este sfidată, cînd trecutul este rescris iar prezentul măsluit. Dar asemenea procedee erau rezervate dogmei, închinăciunii la curte, tributului de plătit ideologiei. Cînd terminau de dat ce este al cezarului (din păcate, ce nu este al cezarului într-un astfel de regim?), scriitorii se puteau întoarce spre uneltele lor, sperînd că le vor regăsi cît mai puţin pătate. Din nefericire, campania în favoarea plagiatului la care ne-a fost dat să asistăm — uimiţi — tindea să arate că nimic n-a rămas curat. Chiar şi domeniul rezervat al literaturii n-a scăpat neîntinat, iar scara valorilor o dată zdruncinată se clatină în totalitatea ei.

Comunicatul Uniunii Scriitorilor pune o stavilă acestei contagiuni și arată că, la adăpostul unui vot secret, o etică scriitoricească mai poate cît de cît dăinui.

9 martie 1979

La Paris, în editura „Seuil", a apărut noua carte a lui Paul Goma, *Le tremblement des hommes*, cu subtitlul: *Peut-on vivre en Roumanie aujourd'hui*? În traducerea lui Alain Paruit, cartea lui Paul Goma, avînd la bază Jurnalul din 1977, ne restituie filmul evenimentelor, de la scrisoarea publică adresată lui Pavel Kohout şi semnatarilor *Chartei '77* pînă la punerea sa în libertate, în mai, după ancheta de pe Calea Rahovei.

Paul Goma își avertiza mereu anchetatorii că tot ce va fi spus și înfăptuit în cursul interogatoriului nu va fi pierdut, va fi pus într-o carte. Și iată că s-a ţinut de cuvînt: pe fundalul unei Securităţi în panică (o disidenţă se năştea şi în România, pînă şi la porţile Orientului, „unde totul e luat cu uşurătate"), renasc în spaţiul unei cărţi micile şi marile eroisme ale semnatarilor Scrisorii asupra drepturilor omului pentru Belgrad, acei oameni îndrăznind din disperare sau luciditate — de cele mai multe ori din amîndouă — să-și ia destinul în mîini.

În ce ne privește, rostim cuvîntul eroism, deşi Paul Goma nu-l rostește. Dacă este mereu atent să scoată în relief curajul celorlalţi, se dovedeşte tot atît de atent să şi-l estompeze pe al său, avînd mereu tendinţa, dintr-o modestie autentică și extrem de rară la un scriitor, să se minimalizeze pe sine. Și totuşi datorită lui se vorbeşte azi în lume de o disidenţă românească; prin el România a încetat să fie marea absentă de pe scena pe care se zbate — convulsiv — libertatea de conştinţă a Răsăritului. Şi tot datorită lui, revolta acestei conştiinţe nu mai pare antinomică în Romanía cu noţiunea sau, mai precis, cu statutul de scriitor. Deoarece Paul Goma este un scriitor. Ar fi inutil s-o mai spunem dacă n-ar circula, complezent, în unele cercuri literare din România, versiunea comodă după care n-ar fi... Ea a fost lansată de putere, ce-ar fi preferat să se creadă că romanele lui Paul Goma n-au fost publicate nu din pricina cenzurii şi conţinutului lor politic, ci pentru că autorul lor n-avea talent! Nu răspundea un consilier cultural al unei ambasade române din străinătate unui gazetar francez venit să se intereseze dacă Paul Goma fusese arestat: „Paul Goma n-are talent“? Trecînd peste faptul că e un motiv de arestare cel puţin sui-generis, tactica autorităţilor era limpede. Aceea a scriitorilor adoptînd şi vehiculînd această opinie nu e nici ea indescifrabilă: dacă Paul Goma nu e scriitor, înseamnă că dispare din breaslă exemplul ce arată că rolul scriitorului, în ceasuri de cumpănă, nu se rezumă la a scrie cărţi bune, că datoria lui este să scrie cărţi nu numai bune, dar şi adevărate şi, la limită, să fie cel care dă glas suferinţei generale, un fel de ecou al umiliţilor şi obidiţilor. Statutul acesta scriitoricesc reînviat de întregul Răsărit n-a fost asumat în România decît de unul. Dacă acesta este şters din breaslă, atunci dispare termenul de comparaţie şi ceilalţi n-au decît să se întoarcă la uneltele lor ce le îngăduie să scrie cărţi bune şi nimic mai mult. În spatele acestei afirmaţii — „Paul Goma n-are talent“ — se află un nesfîrşit complex de culpabilitate ce justifică un diagnostic psihanalitic.

Nu e o paranteză, deoarece ieri observatorii disidenţei româneşti, azi cititorii *Cutremurului oamenilor* au fost şi sunt izbiţi de absenţa din mişcarea pentru drepturile omului din România, iniţiată de un scriitor, a tuturor celorlalţi scriitori, dacă-l exceptăm pe Ion Negoiţescu, obligat apoi să se retracteze.

Din păcate, pentru ei şi pentru diagnosticul de mai sus, Paul Goma este un scriitor şi în Occident a fost recunoscut ca atare, de la Françoise Wagener care, în ziarul *Le Monde*, îl găsea un „Joyce al experienţei penitenciare“ pînă la Eugen Ionescu numindu-l în ultima lui carte, *Un homme en question*, „un Soljeniţîn român“.

*

Modestia de care pomenim deseori nu e o figură de stil. Paul Goma, în toate manifestaţiile, conferinţele, colocviile unde a participat de cînd a ajuns în Franţa — şi ele au fost nenumărate —, plecînd de la propria şi dureroasa-i experienţă, a preferat de fiecare dată să-i plîngă pe alţii şi tot pe alţii să-i apere.

Astfel, în prima săptămînă a lui martie 1978, la conferinţa de presă organizată de editura „Seuil“ pentru lansarea *Cutremurului oamenilor*, în loc să răspundă gazetarilor de la *Le Figaro, Le Monde, Le Point, France-Inter, France Presse, Newsweek, Témoignage chrétien* despre cartea sa, Paul Goma a ţinut nu numai să anunţe, ca pe un fapt ieşit într-adevăr din comun, constituirea în România a primului sindicat liber (S.L.O.M.R. — Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii din România), dar să şi dea presei franceze numele primilor 20 de semnatari spre a-i pune — cît de cît — la adăpost de arestări şi dispariţii. O altă listă înmînată presei, cu aceia dintre semnatarii Scrisorii către Conferinţa de la Belgrad despre a căror soartă nu se mai ştie nimic. O a treia, în sfîrşit: semnatarii Scrisorii trimise „Europei Libere“ de greviştii de pe Valea Jiului asupra cărora s-a abătut represiunea.

Cu prezentarea lui Goma-scriitor s-au însărcinat Eugen Ionescu şi Arrabal.

Cu aceeaşi argumentaţie din articolul apărut în *Le Monde* (9 martie) sub titlul *Un Soljeniţîn român*, Eugen Ionescu a spus îndeosebi:

„E în acelaşi timp interesant şi trist să vezi că scriitorii români nu s-au eliberat de frică. Ei trăiesc într-o laşitate constantă pe care nu putem să le-o reproşăm, deoarece cine ştie ce-am face noi înşine într-o situaţie asemănătoare. Nu-i învinuim, constatăm însă că printre ei nu există disidenţi în afara lui Paul Goma. El este un mare scriitor român care n-a fost publicat în România pentru că — pretinde cenzura — scria prea prost. Ei bine, francezii care se pricep la literatură n-au găsit că e un scriitor fără talent. Francezii l-au publicat."

Iar Arrabal:

„Paul Goma e ca un fel de microcosm: prin el înțelegem mai bine realitatea românească. I se interzice să scrie în propria-i limbă, ca și cum ai avea dreptul să refuzi unui copac pămîntul în care este înrădăcinat. Cred că Goma este un foarte mare poet."

Iar în încheiere, din nou Eugen Ionescu:

„Se pune în clipa de față întrebarea dacă libertatea se poate învăța, dacă se poate preda libertatea. Eu cred că da și profesorii de libertate sunt pilde vii. Acești eroi ai literaturii, acești eroi pur și simplu au apărut în vremea din urmă și printre ei se află Paul Goma."

16 martie 1979

Eugen Barbu a fost nevoit să ajungă la inevitabil: răspunsul la comunicatul Consiliului Uniunii Scriitorilor prin care i se dăduse vot de blam pentru plagiat.

A trecut repede momentul cînd Dan Zamfirescu îl vedea pe Eugen Barbu amuzîndu-se de „micul scandal declanșat" de plagiatul din *Incognito* și preciza — era în „Săptămîna" din 26 ianuarie — că Eugen Barbu „se amuza privind mai ales la goana după «dovezi de plagiat» a unora care au descoperit paiul, dar au trecut pe lîngă bîrnă, fiindcă, vorba lui Sorescu, așteaptă să le vină (de unde?)... bibliografia".

Și „bibliografia" și „paiul" și „bîrna" n-aveau nevoie să vină dintr-un misterios „unde" — era de ajuns să se consulte atent romanul lui Eugen Barbu pe de o parte și *Memoriile* lui Paustovski pe de alta. Punerea unei părți cel puțin a textelor pe două coloane exista, nu era însă îngăduit să fie publicată în presă. Comparația a făcut-o, exhaustiv, la ședința de la Consiliul Uniunii Scriitorilor, Mircea Zaciu, pînă n-a mai rămas în picioare nici unul din argumentele colajului atît de proclamat. E drept că Al. Piru a încercat să nege evidenţa, dar nu e mai puţin adevărat că el a fost întrerupt de ţipete: „plagiatorule, plagiatorule“, şi a trebuit să tacă deoarece în acest domeniu are propriile sale titluri de nobleţe. Fără să nege plagiatul a mai luat cuvîntul pentru Eugen Barbu Gh. Pituţ, iar Fănuş Neagu a cerut „milă“, uitînd probabil circumstanţial că voise să-i facă un proces lui Eugen Barbu pentru plagiat încă de la *Caietele Princepelui*. Cum Consiliul şi-a dat votul de blam, amuzamentul lui Eugen Barbu, semnalat de Dan Zamfirescu, s-a transformat în tînguiala de acum. Răspunsul lui Eugen Barbu a fost publicat în *Contemporanul* nr. 10 din 9 martie. Nu foloseşte termenul „plagiat“. Dar nici pe acela de „colaj“. Marele argument-măciucă a dispărut cu totul. Eugen Barbu pomeneşte doar aluziv şi modest de faptul c-a luat cunoştinţă de informaţia din *România literară*, „în care se formulează *o apreciere* asupra volumului III din romanul meu *Incognito*“. Votul de blam a devenit „o apreciere“. Prea bună nu va fi fost „aprecierea“ deoarece Eugen Barbu declară imediat că încă din primul volum al lui *Incognito* a anunţat că va folosi „ca material documentar“ cărţi apărute „la noi sau în alte ţări, de autori mai mult sau mai puţin cunoscuţi“. Numai că are imprudenţa să dea şi facsimilul acestui avertisment ce se încheie astfel: „Cititorul poate recunoaşte cu uşurinţă acele *scurte* fragmente“. Trecem peste faptul că, dacă fragmentele nu se află între ghilimelele citării, nu vedem cum cititorul le va recunoaşte „cu uşurinţă“. Trecem şi ne oprim la un epitet: *scurte* (scurte fragmente) spre a constata cît de relative pot fi unele noţiuni. Dacă lui Eugen Barbu 82 de pagini din Paustovski i se par un „scurt fragment“, ne rămîne să ne întrebăm ce-ar însemna pentru el un „fragment lung“. Probabil că întregul volum III din *Incognito*.

Eugen Barbu mai înştiinţează pe preşedintele Uniunii Scriitorilor, căruia îi este adresată scrisoarea, că „va informa“ totuşi cititorii, dînd la sfîrşitul volumului IV o listă bibliografică „a cărţilor consultate în vederea construirii acestei cărţi“. Aici asistăm nu la o relativizare ca mai sus, ci la o stranie confuzie de termeni: în ce dialect al limbii române a „copia“ o carte se numeşte: a o „consulta“? Consultate sau copiate, mai sigur copiate după ce au fost consultate, cărţile acestea ar fi mai prudent să nu aştepte volumul al IV-lea pentru a fi numite. Acum cînd *Literaturnaia Gazeta* i-a şi cerut drepturi de autor pentru Paustovski, poate că i-ar fi mai uşor să le plătească pe toate deodată. Doar el singur ne-a anunţat că a „consultat“ în acelaşi fel şi pe Kolţov, şi pe Hemingway, şi pe Malraux etc., etc. Şi dacă se trezesc editorii străini unii după alţii, din ce va mai achita Eugen Barbu drepturile de autor? Doar dacă pune mînă de la mînă întregul Comitet Central pentru eminentul său membru.

Mai departe aflăm că pe Eugen Barbu, „calificativul care i s-a dat volumului III din *Incognito*“ (nu se spune care, nu se scrie cuvîntul „plagiat“, arde, îngheaţă, înfioară) l-a „mîhnit“ şi nu i s-a „părut obiectiv“.

Mai este invocată întru apărare întreaga operă a acestui prolix autor, şi nu vom discuta acum şi aici nici despre promisiunea neţinută care a fost *Groapa*, nici despre „antologiile de citate“ ce-au înlocuit, de-a lungul anilor, opera mereu aşteptată.

Şi ajungem la o mărturisire credem fără precedent în analele literaturii contemporane. Cum comunicatul Uniunii Scriitorilor i-a „dat totuşi de gîndit“ — el singur ne-o spune — Eugen Barbu anunţă următoarele: „voi încerca la ediţia a II-a a volumului III să pun şi mai clar în evidenţă *aportul meu original* la edificarea acestei cărţi“. E prima oară cînd, pentru o carte semnată de el, un scriitor recunoaşte c-ar avea doar *un aport* original, de parcă ar fi scrisă de altcineva, şi lui i-ar rămîne doar aportul. Din două una, fie Eugen Barbu mărturiseşte că substanţa cărţii aparţine plagiatului, el aducînd doar restul, fie c-a fost scrisă de un „negru“ ce şi-a bătut joc de el. Toată lumea vorbeşte în cercurile literare de la Bucureşti de răzbunarea acestui „negru“. Eugen Barbu nu-i dădea ce-i promisese, şi atunci a introdus cele 82 de pagini din Paustovski ca plagiatul să apară masiv şi săritor în ochi. Dacă aşa a fost, rareori s-a văzut o revanşă mai subtil gîndită, deoarece Eugen Barbu n-are decît două soluţii: fie să recunoască plagiatul, un furt literar, fie să admită faptul că nu-şi scrie singur cărţile — o escrocherie literară.

În sfîrşit, Eugen Barbu avertizează Uniunea Scriitorilor că „e de reflectat de asemenea asupra *metodologiei* în care vor fi scrise viitoarele mele cărţi". Pentru toţi cei care nu ştiau cu ce să înlocuiască termenul de „plagiat" spre a nu-l jigni pe directorul *Săptămînii*, pe membrul corespondent al Academiei şi pe membrul atît de influent al Comitetului Central, iată că soluţia este oferită de cel incriminat: metodologie. Plagiatul nu e o infracţiune condamnată de Codul penal, plagiatul e doar o problemă de „metodologie" literară.

23 martie 1979

Mărturisesc că nu sunt mare amatoare de jurnale şi cărţi de călătorie ce apar în România. Nu pentru c-aş avea ceva împotriva genului în sine — deşi marea călătorie pentru un scriitor rămîne probabil aceea dintre pereţii camerei sale —, ci în măsura în care aceste cărţi pot apărea vrînd-nevrînd ca un fel de sfidare adusă cititorului. Cînd obţinerea unui paşaport a devenit o afacere de stat, cînd unii trăiesc o viaţă cu această speranţă şi aproape cu acest scop, cînd ferecarea anormală a frontierelor face din paşaport o obsesie, a povesti acestor năpăstuiţi, acestor nevoiaşi ai drumeţiei, cum te-ai mutat de pe un meridian pe altul riscă să exaspereze nişte sensibilităţi şi aşa rănite, suferind de o claustrofobie galopantă. Şi, totuşi, pînă cînd autorităţile de la Bucureşti îşi vor da în sfîrşit seama că sistemul cel mai sigur de a ţine pe oameni pe la casele lor este să le dai drumul să plece şi să se întoarcă cînd şi cum vor, pînă la acea dată din nefericire incertă, singura posibilitate oferită marelui public este călătoria prin persoane interpuse, mai precis, prin scriitor interpus.

Aceea propusă de Ana Blandiana în *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile* ni se pare cu atît mai recomandabilă cu cît, o dată cu ea, itinerarul dobîndeşte un sens precis de cunoaştere de sine, înainte de a fi despre ceilalţi. Oraşele vizitate, şi care mai înainte au fost pentru ea cum rămîn încă azi pentru cea mai mare parte dintre cititorii ei, „oraşe de silabe, străzi de vocale, cartiere de litere“, îi îmbogăţesc, la fiecare confruntare, nu cunoştinţele, ci tocmai cunoaşterea.

„Ce este o călătorie dacă nu o încercare de a vedea cum, în alte condiţii, sufletul nostru rămîne acelaşi? Ce este o călătorie dacă nu o experienţă capabilă să verifice, prin întrebări şi comparaţii, puterea noastră de a reacţiona, de a răspunde? Pentru că, oricît de modeşti am fi, nu putem să nu observăm că important cu adevărat nu este ceea ce am văzut, mişcîndu-ne, ci ceea ce am simţit în mişcare.“

Totul porneşte de la un vis cu ochii deschişi. Se făcea că autoarea se plimba pe o stradă, la colţul căreia se afla „un Atlas de stuc ros de vînturi, purtînd chinuit pe umeri un glob pămîntesc pe jumătate măcinat“. Şi totul continuă şi se încheie cu aceeaşi viziune:

„Din oraş în oraş, din ţinut în ţinut, din ţară în ţară, am văzut, am însemnat, am socotit şi la fiecare colţ am aşteptat să-mi apară, prins într-un zid cu tencuiala căzută, bietul meu Atlas ros de vînturi, purtînd chinuit un glob pămîntesc pe jumătate măcinat.“

Chiar dacă dăm acestei imagini un alt sens decît cel sugerat de Ana Blandiana, dacă globul acesta ni se pare nouă măcinat mai ales de tot ce are de suportat ca injustiţii şi tiranii, dacă-l vedem înconjurat pe întregul său diametru de un fel de cerc de foc al ideologiilor, prins în chinga lui de fier şi suferinţe, Atlasul din închipuirea autoarei mai are şi alte motive de a se chinui. Vecină privilegiată a anotimpurilor, întreţinînd cu ele raporturi de adîncă şi stranie rudenie, Ana Blandiana multiplică numărul oraşelor de pe glob cu acela al scurgerii timpului peste ele.

„Între oraşele lumii şi anotimpurile în care le vezi legătura este atît de totală, încît poţi, văzînd în două anotimpuri acelaşi oraş, să nu ţi se mai pară aceleaşi nu numai străzile şi pieţile lui, ci şi tablourile din muzee şi altarele din biserici. Anotimpul nu este — aşa cum s-ar părea — numai un mediu în care casele şi copacii, şi maşinile, și asfaltul sunt încadrate altfel și puse în valoare, nici numai un fel de a cădea lumina pe oameni şi pe lucruri, ci chiar un alt fel de a fi al fiecărei celule care formează ființa atît de vie a unui oraș, o schimbare a lui ascunsă în interior."

„Eu știu — încheie Ana Blandiana — două sau trei Sibiuri, cîteva Clujuri, mai multe Constanţe. Doamne, cîte milioane și milioane de oraşe se sprijină pe sufletul obosit de schimbări al pămîntului, dacă ne gîndim că fiecare oraș este altul în alt anotimp și fiecare an are 365 de anotimpuri diferite."

De-a lungul oraşelor multiplicate cu numărul anotimpurilor și zilelor, al luminilor și umbrelor ce le traversează şi le străjuiesc o clipă, în lupta dintre geografia imaginară a poetei și cea reală, Ana Blandiana reuşeşte să ne surprindă. Nici o imagine nu vine din cărţi cu toate că fiecare pagină e îmbibată de o cultură vie, temeinică, neostentativă, nici una nu se aseamănă cu cele ştiute. Nu pentru că Ana Blandiana s-ar căzni să fie originală, însă privirea aruncată peste peisaje, în muzee, spre oraşe se întoarce mereu asupra ei înseşi. Ochiul nu vede ci se întreabă, nu constată ci se minunează și, mirîndu-se astfel, leagă cele nevăzute de cele ştiute, cele văzute de cele amintite. Ca în clipele fulgurante cînd, mergînd pe un drum niciodată străbătut, îţi aminteşti ceea ce n-ai trăit niciodată, știi cu o certitudine pe care nici un argument al raţiunii nu ţi-o poate zdruncina c-ai mai fost odată acolo, în altă viaţă sau alt registru de percepţie, călătoriile Anei Blandiana se reazemă pe dialogul între închipuirea dinainte şi impresia de acum. Și uneori imaginea dintîi e cea care triumfă. Ca la Blaj, de pildă:

„Blajul adevărat, înregistrat cu conştiinciozitate, s-a clasat neextraordinar în memorie, în timp ce imaginea veche și uzurpatoare reapărea cu aceeaşi forţă şi cu acelaşi nume, evident fals, triumfătoare, de neînfrînt."

Istoria pare a lipsi din acest dialog de geografii. Din cînd în cînd însă, ca la castelul Bran, de pildă, întrebările se preling de-a lungul istoriei, şi toată sobrietatea textului nu le împiedică să fie patetice.

„Comparam cele două construcţii — cetatea de piatră şi cetatea de lemn — şi mă întrebam dacă trebuie să fiu mîndră sau să regret că românii n-au ales piatra. Şi mai ales încercam să înţeleg de ce nu au făcut-o. Fusese retragerea în pădurile foşnitoare, hohotitoare, din jur, o mai sigură armă împotriva cotropitorilor decît încăpăţînarea neînsufleţită a pietrei? Era mai rezistentă în timp eterna reînviere a frăgezimii frunzei decît moartea puternică, de nezdruncinat a blocurilor de granit? Faptul că existam peste fostele graniţe, vii, foşnitori, într-o mereu lunecătoare istorie răspundea îndeajuns; dar acolo, între meterezele calde de zi, în înserarea care cobora întrebătoare, ritmul pierdut al orgii de vînt continua să se mire — de ce nu au ales românii piatra..."

Iar la Războieni, gîndindu-se la biserica înălţată de Ştefan cel Mare nu spre amintirea unei victorii, ci spre „neuitarea unei înfrîngeri", „nu sub semnul unei mulţumiri, ci al unui reproş" — („şi cu îngăduirea lui Dumnezeu biruiţi fură creştinii de către păgîni") — istoria i se impune din nou Anei Blandiana:

„Învingător al înfrîngerii sale, convertind catastrofa în imn, puternicul Ştefan trecea astfel în faţa istoriei cel mai greu examen — acela de a-şi depăşi căderile şi de a şti să se înalţe, sub scutul adevărului, deasupra lor. În biserica de la Războieni, lupta de la Valea Albă nu mai exista demult decît prin forţa încăpăţînată a lui Ştefan, care o impunea, ca pe o temă de meditaţie, orgolios, neiertător cu sine şi cu ceilalţi, istoriei."

Ne-am oprit numai la călătoriile „româneşti" ale autoarei, dar şi prin străinătăţi Ana Blandiana plimbă aceeaşi privire plină de toate reminiscenţele culturii, şi neîntinată de nici una dintre ele. Toscana se suprapune cu planul al doilea din tabloul Giocondei; ceasul din cartierul evreiesc de la Praga numără timpul de-a-ndoaselea, îl reîntoarce spre obîrşie, ucigîndu-l cu fiecare tur al cadranului; credinţa, dimpotrivă, a unei veşnicii a timpului artist la Gaudi, descoperită în faţa Sagradei Familia la Barcelona; iarba ca factor de diferenţiere decisivă între Statele Unite şi Europa; frescele de la mormîntul lui Goya, înconjurîndu-l cu cea mai profană şi bucuroasă sărbătoare populară; iarna la Veneţia „decor pictat cu vopsele umede şi şters apoi cu nehotărîre, amestecat, făcut de neînţeles"; Bosch la Prado privit cu atîta intensitate, încît faţa autoarei e răvăşită, desfigurată de emoţie, înstrăinată de încordare, stăpînită de apocalipsul triumfător şi fără ieşire al artei; Franţa ce ar putea fi lesne cucerită între 12 şi 2, la ora prînzului, cînd „în liniştea crescătoare nu se aud, ritmic, decît fălcile milioanelor de francezi mestecînd"; visul sau, mai precis, coşmarul unei senzaţii avute în metroul parizian la staţia Montparnasse-Bienvenue, fiecare din aceste întîlniri, confruntări sau impresii conţine în cîteva rînduri sămînţa, punctul de plecare al unei întregi cărţi.

Un astfel de stil al turismului se înscrie în cea mai preţioasă dintre geografii: în buna literatură română.

20 aprilie 1979

Citind în *Scînteia* un articol prin care marxistul de zile mari, mici şi mijlocii Ion Ianoşi reproşează scriitorilor români de a nu se inspira îndeajuns în cărţile lor din zonele „fierbinţi" ale „înnoirii contemporane", mi-am dat brusc seama că de data aceasta gazetarul francez — să-i spunem X. — nu telefonase. Pe X. care, în ciuda meseriei practicate, păstrează o naivitate şi un har de a se minuna puţin comune, m-am obişnuit să-l întîlnesc ori de cîte ori se petrece ceva nou în Răsăritul comunist. Nu numai la conferinţele de presă unde se regăsesc mai toţi ziariştii parizieni specializaţi în acest domeniu. De la revoluţia maghiară încoace, X., cum se întîmplă ceva, telefonează: „Şi scriitorii români? Ce fac? Se manifestă?" Vorba lui Ion Ianoşi — dar în cazul lui X., de bună-credinţă — „acoperă" ei sau nu „zonele fierbinţi"? Din 1956, cînd scriitorii polonezi şi unguri au pregătit climatul insurecţional, trecînd prin cele 2000 de cuvinte pragheze şi pînă la Mişcarea Goma din 1977, X. revenea cu întrebarea lui încăpățînată: „Și scriitorii români?“ Nu trebuie crezut că X. e unicul neajungînd să priceapă de ce scriitorii români sunt singurii din întregul spațiu răsăritean ce evadează din încercările istorice — mari și mici. Cînd a apărut recent mărturia lui Paul Goma despre mişcarea pentru drepturile omului din 1977 în România (*Cutremurul oamenilor*), aceeași întrebare revenea obsesiv în toate interviurile radiofonice: de ce nu și ceilalți scriitori? Și într-un program editorial atît de superaglomerat ca acela francez, nu mai număr dățile în care mi s-a cerut un studiu pentru a explica inexplicabilul — sau, în orice caz, ceea ce pare inexplicabil unui observator de aici.

Deci X. nu era singurul. Cel mai tenace însă da. În timp ce alții își schimbau rubricile, renunțau, oboseau să întrebe în gol, hotărau că „afacerea“ este clasată, X. continua imperturbabil: „Și scriitorii români?“ Și iată că de data aceasta, din martie cînd s-a anunțat înființarea unui Sindicat Liber al Oamenilor Muncii din România, și pînă acum cînd s-au aflat și măsurile de represiune luate împotriva mai multor aderenți și membri fondatori ai sindicatului, X. n-a mai telefonat să se mire de ce scriitorii români nu se manifestă în nici un fel. Probabil că și-a pierdut și el ultimele-i iluzii de occidental rătăcit în hățișul complicațiilor balcanice, văzînd că într-o mişcare pentru drepturile omului, lansată în 1977 de un scriitor, erau reprezentate toate categoriile sociale în afară de ceilalți scriitori.

Nu era însă singurul lucru pe care nu-l înțelegea X. Se mai întreba, de pildă, de ce, bucurîndu-se de acest privilegiu unic în tot universul comunist, de a avea scriitori cuminți, Partidul Comunist Român nu-i răsplătește cum s-ar cuveni: nu neapărat prin decorații și avantaje materiale, ci lăsîndu-i în pace cel puțin pe plan profesional. Or, o știm cu toții, o știa pînă și X., departe de a mulțumi scriitorilor pentru această ne-ingerință sistematică în „zonele fierbinți“, puterea în România are o atitudine paradoxală, unii spun chiar sinucigașă: acordîndu-și spectacular preferințele amatorilor, lichidînd, distrugînd, dezorganizînd atîtea instituții de cultură, punînd în chestiune, prin proiectul noii legi a învățămîntului, noțiunea însăși de cultură, ea provoacă pe scriitori pe singurul tărîm unde aceștia reacționează: pe tărîmul profesional. Într-adevăr, momentele cînd scriitorii români au fost cu adevărat fermi au coincis totdeauna cu o imixtiune a partidului în cultură spre a-i clătina bazele sau a-i măcina substanța. De la faimoasele „Teze din iulie '71" și pînă azi, scriitorii nu s-au descoperit oarecum uniți decît pentru a riposta acestor incursiuni pe cît de neîndemînatice, pe atît de brutale ale ideologiei pe terenul lor profesional. Sinucigașă — spun unii — această atitudine, de parcă Partidul Comunist Român ar dori să transforme pe scriitorii neangajați în treburile cetății în niște disidenți. Deoarece orice angajare autentică în realitatea înconjurătoare nu poate duce decît la disidență. Numai scriitorii de paradă, de curte și de carieră acceptă s-o confunde cu suprarealitatea inventată de comuniști — mierea și trandafirii multilateral dezvoltați pe hîrtie ai socialismului. Și sfîrșesc în general prin a-și pierde calitatea de scriitor, dac-au avut-o vreodată. Nu ei ne interesează azi. Ci scriitorii adevărați care, acceptînd să nu dea în nici un fel glas frămîntărilor reale ale semenilor lor, să nu riposteze la nici o samavolnicie, își sacrifică o parte cel puțin din vocația inițială. Nu e vorba aici de literatură realistă și nici de faimoasa „oglindire" a realului, obsesie marxistă moștenită din secolul trecut. Dar un scriitor poate reacționa la cele din jur și altfel decît prin cărțile sale. Să ne amintim de articolele unui Caragiale și ale unui Vlahuță în 1907. Să răsfoim presa românească dintre cele două războaie și să vedem de cîte ori scriitorii, părăsindu-și manuscrisul la care lucrau în acea clipă, și-au manifestat indignarea sau opoziția față de o nedreptate sau alta — infinit mai puțin spectaculoase totuși decît cele ce prididesc în cotidianul României socialiste. Ca să ne menținem în hotarele românești și să nu mai amintim, de pildă, că sunt momente cînd scriitorului îi poate fi hărăzit să devină purtătorul de cuvînt și de conștiință al marii suferințe anonime ce-l înconjoară, salvgardînd astfel spiritualitatea nu numai a țării lui. Fără Soljenițîn veacul ar fi fost diferit de ceea ce e în clipa de față și mai ales de ceea ce se pregăteşte să fie. Măsurăm astfel mai bine ce sacrificiu reprezintă această cuminţenie a scriitorului român. Şi pentru o cultură ce nu respiră astfel pînă în adîncul adevărului, şi pentru scriitorii uşor bolnavi şi palizi de această neîncetată febră a neparticipării, de toate indignările niciodată exprimate a căror acumulare nu poate să nu-i macine.

Probabil că scriitorii români nu sunt totdeauna conştienţi de consecinţele acestei renunţări. Altfel nu s-ar mira atît de des că editorii străini nu se aruncă pe cărţile lor, cînd, în fond, pentru aceşti editori străini, ca şi pentru mai toţi observatorii fenomenului comunist, scriitorii români reprezintă doar o absenţă — marea absenţă din contestarea Răsăritului — şi o enigmă. Mai ales că editorii occidentali sunt obişnuiţi să primească din celelalte regiuni ale comunismului manuscrise arse de adevărul exploziv cuprins în ele, și că din România le sosesc, în general, cărţi onorabile și chiar interesante pe plan strict estetic — nu lecţii de estetică e gata să primească Apusul din Est! — dar lipsite de vlaga și virulenţa manuscriselor Samizdatului.

Iată deci la tot ce renunţă scriitorii de la noi: la rolul de martor pentru azi, de cronicar pentru mîine, la solidaritatea concetăţenilor săi de azi, la respectul celor de mîine, și chiar la un succes peste hotare ce nu-i poate lăsa indiferenți.

În loc să fie răsplătit cum ar fi normal, în loc să i se încurajeze literatura „evazionistă“, să fie lăsat în pace să asigure o minimă supravieţuire culturală, să se recunoască cel puţin valoarea profesiunii sale, scriitorul român este hărţuit, pus în competiţie cu amatorii, uneori la remorca lor, dispreţuit, de abia tolerat.

Și, ca pentru a-i încerca regulat limitele răbdării, i se mai dau și lecţii. Nu ajunge că se ferește de adevăr, ar mai trebui să practice și minciuna activă (deoarece o minciună prin omisiune există în mai toate cărţile ce evită tot ce-ar putea stingheri puterea). Sistematic, astfel de articole de provocare — Ion Ianoşi nu e decît un exemplu — îi amintesc că trebuie să se „angajeze“, să oglindească societatea românească, să vorbească de soarta muncitorilor, a țăranilor etc., etc...

Nu-și dă seama puterea ce șansă — neprețuită — reprezintă pentru ea faptul că scriitorul român nu acoperă cu totul zonele „fierbinți“ ale „înnoirii contemporane?“ Ce s-ar întîmpla dacă de pildă, în clipa de față, scriitorul român ar acoperi „zonele fierbinți“? Ar însemna să vorbească despre șomajul din România, despre condiția nedreaptă făcută muncitorului român și împotriva căreia se ridică S.L.O.M.R.-ul, să pomenească de acest sindicat, de persecuția împotriva membrilor săi, de arestarea doctorului Ion Cană și a lui Gheorghe Brașoveanu, de condamnarea pentru parazitism — culmea ipocriziei — a doi șomeri care nu găseau de lucru — tot membri ai sindicatului — Alexandru Nagy și Mihai Vlad, de arestări din alte sectoare, ca aceea a preotului Gheorghe Calciu, de spitalele psihiatrice unde, după modelul rusesc, sînt îngrijiți cei ce manifestă opinii diferite de ale partidului sau își cer drepturile, de metodele speciale de anchetă ale Securității, de atîtea altele cunoscute de scriitori, ca de orice alți români, deoarece tot în România trăiesc și ei, nu în turnurile de suprarealitate ridicate de ideologia comunistă.

N-ar fi oare timpul ca astfel de provocări să înceteze, ca scriitorii să fie lăsați la treburile lor literare, robotind cuminți, iar diverșii ianoși de serviciu să fie puși să facă marxism în gol? Nu însă „aplicat“ deoarece, ca să-l cităm din nou, zonele de „înnoire contemporană“ sunt cu adevărat prea „fierbinți“ ca să te poți juca cu ele... și cu focul.

21 aprilie 1979

Un uimitor document oficial românesc inspirat de Ministerul de Justiție și difuzat săptămîna trecută la Viena îl punea pe părintele Gheorghe Calciu în legătură cu Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii din România reproșîndu-i de a fi participat, împreună cu Ion Cană și Gheorghe Brașoveanu — doi dintre membrii fondatori ai Sindicatului, arestați — la o renaștere a „mișcării legionare fasciste sub forma creării unui pretins sindicat liber al oamenilor muncii din România“. Aceştia nu şi-ar fi trimis documentul de constituire postului de radio „Europa Liberă“ şi Comitetului Intelectualilor pentru o Europă a Libertăţilor (CIEL) din Paris (căruia, fie spus într-o paranteză, nu i-au trimis absolut nimic) decît cu scopul „de a obţine un sprijin din partea elementelor fasciste printre românii trăind în străinătate, ca și a elementelor legionare trăind în ţară“.

Reacţia presei franceze a fost imediată. Corespondentul ziarului *Le Monde* la Viena, Manuel Lucbert, îi consacră un lung articol pe ziua de 12 aprilie. Trecînd peste o primă uimire de a vedea Partidul Comunist Român reactivînd vechea gogoriţă din vremea stalinismului: pericolul legionar, acum, la aproape 40 de ani de la sfîrșitul mișcării și la peste 20 de la decesul stalinismului — ca și cum, brusc, Ministerul Juştiţiei din România s-ar transplanta printr-un salt primejdios în trecut, prin anii ’50, cînd astfel de învinuiri erau aduse oricui, înlocuind proba și uneori și procesul — Manuel Lucbert scrie:

„Documentul ministerului român al justiţiei devine cu adevărat tulburător și preocupant atunci cînd pomenește de activităţile pe care le-ar fi avut părintele Gheorghe Calciu în închisoare.“

Într-adevăr, documentul precizează că părintele Gheorghe Calciu ar fi „încercat în timp ce era închis să-și procure arme“ și să înfiinţeze cu ceilalţi codeţinuţi un „sîmbure legionar“, iar prizonierii ce li s-ar fi opus ar fi fost torturaţi și trei dintre ei chiar uciși. Manuel Lucbert comentează:

„Autorităţile de la București abordează astfel, în chip indirect, unul din capitolele cele mai sumbre din primii ani ai regimului la care se putea socoti că de fapt condamnarea «excesului cultului personalităţii» va interzice orice referire spre a se justifica noi pedepse cu închisoarea. Documentul uită să menţioneze numele închisorii în care părintele Gheorghe Calciu a fost închis din 1949 pînă în 1952: *Pitești*. În postfaţa sa la mărturia lui Paul Goma *Gherla*, scriitorul român Virgil Ierunca, de la Paris, conchidea după descrierea celor petrecute la Piteşti:

«A fost cel mai total proiect de distrugere a psihismului închipuit vreodată, asasinarea organizată a persoanei morale, suprimarea absolută a noţiunii înseşi de martir.»“

Manuel Lucbert are perfectă dreptate atunci cînd se întreabă: „Autorităţile româneşti au ele cu adevărat interesul să se redeschidă dosarul Piteşti?“

Nu ajungem să înţelegem motivarea Ministerului Justiției din România de a provoca astfel dezvăluirea — pe scară mai mare ca pînă acum — a celui mai monstruos capitol din istoria Partidului Comunist Român. „Gafă“ — cuvîntul e probabil prea slab spre a defini acest document. Și „gafă dublă“. Deoarece nu numai că riscă în Occident să facă publicitate experienţei de la Piteşti (azi cînd „Gulagul chinez“ începe să fie cunoscut, comparaţia poate ispiti pe mulţi comentatori și observatori ai represiunii comparate în universul comunist); dar şi dă drept exemplu de activitate legionaro-fascistă înfiinţarea unui Sindicat Liber al cărui program a fost comentat de presa franceză și este susţinut de centralele sindicale din Franţa. Într-adevăr, ni se spune că Sindicatul vrea să „obţină sprijinul elementelor fasciste româneşti din străinătate“... Află astfel întreaga Franţă că ziarul *Le Monde* nu e cel mai mare cotidian de seară şi de stînga al Parisului, ci ziarul „elementelor fasciste româneşti din străinătate“. N-a publicat el atîtea articole pentru a sprijini Sindicatul Liber din România, pentru a descrie represiunea împotriva membrilor acestui sindicat, ca și împotriva părintelui Gheorghe Calciu? Dar *Libération* consacrînd S.L.O.M.R.-ului pagini întregi? Oricine știa că e de stînga. Ne înșelam. Fascist. Dar ziarul *Le Matin* al stîngii socialiste? Fascist și el. Dar Comitetul Intelectualilor pentru o Europă a Libertăților, grupînd atîția intelectuali de frunte ai Parisului, și cei mai mulți venind de la stînga, ca Revel, Sollers, Le Roy Ladurie, Arrabal etc., etc.? CIEL, care sub pana președintelui său, Eugen Ionescu, și a secretarului său general, Alain Ravennes, a cerut intelectualilor, artiştilor, oamenilor de știință din Franţa şi din Europa să întrerupă, atîta vreme cît va ţine valul de represiune din România, orice contact cu instituţiile oficiale româneşti, orice primire a unor reprezentanţi oficiali, orice vizite în această ţară, ce este acest Comitet, în fond şi la urma urmei? Fascist probabil şi el. După cum fascistă este, presupunem, „Amnesty International“ deoarece a publicat recent un raport covîrşitor asupra prizonierilor de opinie, internărilor psihiatrice şi tuturor celorlalte forme de represiune din România, fascist şi juriul Nobel care a încununat cu celebrul său premiu o astfel de organizaţie. Fasciste în sfîrşit şi bineînţeles: marile centrale sindicale franceze CFDT (Confederaţia Franceză Democratică a Muncii), FO (Force Ouvrière), FEN (Federaţia Educaţiei Naţionale), ca şi Sindicatul Corectorilor CGT, ce au participat, prin secretarii lor confederali, la conferinţa de presă organizată pe data de 11 aprilie în capitala Franţei de Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, avînd drept subiect: Sindicatul Liber din România şi represiunea dezlănţuită de autorităţi împotriva membrilor săi. Acum ne-am luminat, datorită Bucureştiului: tot ce poartă un nume în marile instituţii de stînga ale Franţei — de la ziare la sindicate — nu face, în fond, decît să camufleze activităţile fasciştilor români! Ceea ce ne duce cu gîndul — şi o reamintea Paul Goma însuşi în cursul conferinţei de presă organizate de Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România — că în timpul anchetei sale în 1977, Securitatea avusese ideea genială de a voi să-l implice într-un complot, tot *fascist*, ai cărui membri notorii ar fi urmat să fie antinazistul notoriu Heinrich Böll, rezistentul francez Pierre Emmanuel şi „rinocerul“ Eugen Ionescu. Şeful acestui lot compus din celebrităţi, legionarul de frunte, era evident Paul Goma.

Există oare o „Cîntare a României“ de amatori şi în Securitate? Altfel cu greu se pot explica asemenea gafe, pe care vecinii noştri întru ale poliţiei politice nu le mai comit. Polonezii n-au pretins că sindicatele libere de la ei ar fi fasciste. Nici măcar KGB-ul cînd a decimat prima Asociaţie a Sindicatelor Libere.

Singurul rezultat al acestui uluitor „comunicat“ a constat în reacţia virulentă din ziarele pariziene şi, în cursul conferinţei de presă a Comitetului Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, în reiterarea de către şefii marilor centrale sindicale din Franţa (bineînţeles „fasciste“) a protestului împotriva măsurilor luate contra membrilor S.L.O.M.R.-ului, sindicatul care în Răsărit a reunit pînă acum cei mai mulţi muncitori.

29 iunie 1979

Putem oare mărturisi — fără a scandaliza — că citind recenta carte a lui Alexandru Paleologu *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, ne-a reţinut şi interesat mai întîi calea către Alexandru Paleologu, și numai apoi cea către Mihail Sadoveanu?

Noua critică — din Franța — ne-a obişnuit atît de mult ca lectura să devină prilej de dezvăluire a celui ce citeşte și nu a celui astfel citit, ca personajul principal să fie criticul, încît interesul nostru nu s-ar justifica dacă acest demers n-ar fi încă destul de rar în literele româneşti. Nu numai lipsa de sincronism ce a domnit de-a lungul realismului socialist explică raritatea eseurilor, dar şi o altă moştenire a anilor de închistare: frica de idei, mergînd mînă în mînă cu frica de răspundere. Din această teamă de a greși față de o dogmă politică — azi net atenuată — au mai rămas însă urme pe un alt plan: s-ar zice că în cercurile largi s-a instaurat un fel de tradiție, nu numai de prudență în idei, dar și de respectabilitate a lor. Ca și valorile, ideile trebuie să fie consacrate pentru a fi unanim admise. Asupra lor, ca și asupra anumitor scriitori, se stabileşte un consens ce nu mai poate fi zdruncinat fără să se considere că e un fel de crimă de lezmaiestate a locului comun. Academizate, ideile se uzează ca niște monede de care te-ai slujit prea mult, își pierd orice acuitate și, în orice caz, stau, stereotipate, fără nici o legătură cu emițătorii lor (de fapt, ei nu fac decît să le preia). Într-un astfel de context — explicînd poate de ce avem atîția critici literari, dar atît de puţini eseiști — imprudenţa, riscul ideii, uneori chiar o salutară insolenţă a ei reprezintă un fel de baie de aer intelectual, şi de nimic nu ni se pare că are mai multă nevoie o gîndire ca aceea de la noi, condamnată atîția ani la anchiloză încît numai o gimnastică ideatică neîntreruptă o poate feri de recidiva paraliziei.

Unul dintre acești terapeuți ai intelectului este fără îndoială Alexandru Paleologu. Gîndirea suplă, riscată și riscantă, paradoxală este la el o a doua natură. Cînd se bizuie pe o reală cultură și — așa cum ne-au dovedit-o cărțile sale precedente — cînd este și autentică, spectacolul se transformă în participare.

E — presupunem — mai lesne de înțeles acum de ce am afirmat la început că din studiul său asupra lui Sadoveanu ne-a reținut, în primul rînd, „calea către sine" a lui Alexandru Paleologu, ca un jurnal intim fără biografie, un jurnal de idei. Cine-și închipuie că ideile nu pot fi tot atît de determinante ca și evenimentele unei vieți n-are decît să-l citească pe Alexandru Paleologu. Într-o filiație — la urma urmei destul de firavă în literele noastre (și din care nu este numit mai niciodată și ar trebui numit mereu Camil Petrescu) — ideile se transformă la el în adevăratele personaje. Că ești sau nu de acord, dialogul ce ți se impune astfel este dintre cele mai tonice.

Ce importanță poate avea, în aceste condiții, dacă teza centrală a cărții sale: un Sadoveanu inițiatic, ce trebuie citit cu un cifru ezoteric, nu ne convinge deplin? Venind după viziunea lui Nicolae Manolescu, a unui Sadoveanu cărturar înainte de toate, acest Sadoveanu al lui Paleologu, care-l găsește cel mai intelectual din scriitorii români, după Eminescu, poate desigur desprăfui interpretările mai tradiționale și incita la noi și rodnice contacte cu o operă riscînd să somnoleze în farmecele ei molcome. Și e de ajuns pentru a o justifica. Nu e mai puțin adevărat că, în ceea ce ne privește, ezoterismul din *Creanga de aur* — tributar formației francmasone a prozatorului român — nu ni se pare a ilustra profunda cultură în acest domeniu presupusă de Al. Paleologu și manifestîndu-se, camuflat, și în alte cărți — în primul rînd în *Baltagul*. Nu e oare mai mare Sadoveanu intuind adevărurile fundamentale, decît învățîndu-le din cărți pe care nu avem nici un mijloc să știm dacă le-a citit? Și, bineînțeles, cînd decriptează tema Isis-Osiris în *Baltagul*, Alexandru Paleologu nu aduce dovezi, ci propune ceea ce cred c-am putea numi nişte ipoteze de fervoare.

Nu avem intenţia de a ridica mînuşa pe care o aruncă Al. Paleologu cititorilor săi atunci cînd spune despre structura osiriană a *Baltagului:* „Nu vedem cum ar putea fi respinsă cu argumente totodată oneste şi inteligente." Nu pentru că nu ne-ar ispiti un duel de idei cu un asemenea partener, dar ar trebui intrat în detaliul riturilor de iniţiere nu totdeauna corespunzătoare cu scenariul propus de autor şi deci într-o discuţie de specialitate şi de istoria religiilor ce nu-şi are locul aici. Să semnalăm doar în trecere că, atunci cînd la primul contraargument posibil — şi anume că o femeie (în cazul de faţă Vitoria pentru fiul ei) nu poate niciodată conduce un rit iniţiatic —, el răspunde cu exemplul lui Isis care l-a iniţiat pe Horus în cosmogonie, migraţia sufletelor, medicină şi arte mantice, confundă astfel iniţierea în sens de învăţătură (Isis-Horus) cu ritul iniţierii de pubertate, unde prezenţa femeii ca ghid este exclusă. Dar dacă „discreţia" lui Sadoveanu care n-a suflat nimănui nici un cuvînt despre această semnificaţie osiriană a *Baltagului*, departe de a-l pune pe gînduri pe Alexandru Paleologu, îi pare, dimpotrivă, o probă suplimentară, evident că nu astfel de contraargumente de detaliu îi vor putea clătina certitudinea. Şi, la urma urmei, nici nu vedem de ce am încerca să-i zdruncinăm convingerile: chiar dacă n-a reuşit să ne facă să i le împărtăşim, el a aruncat astfel asupra *Baltagului* cel puţin o coloratură osiriană (mădularele împrăştiate, coborîrea în Infern a fiului) ce adaugă un spor de adîncime lecturii.

Dacă, deci, lipsa noastră de acord în această privinţă nu e esenţială — în ciuda faptului că e vorba de teza centrală a cărţii —, alte opţiuni ne apar mai discutabile. Şi e regretabil că excepţionalul studiu al lui Alain Besançon *Les origines intellectuelles du léninisme*, întemeiat pe o paralelă dintre gnoză şi ideologia leninistă — şi ea riscată —, n-a ajuns pînă în România, deoarece în lumina ei s-ar putea discuta cu mai mare stringenţă despre preferinţa manifestată de Al. Paleologu pentru gnoză — şi formele ei de contemplaţie — opusă unui „misticism anti-raţional" ce-ar reprezenta „un mod facil de a sări de-a dreptul într-un aşa-zis absolut“ şi ar corespunde „psihologiei minimului efort“. Ar fi interesant de ştiut dacă Al. Paleologu numără pe o Sfînta Tereza de Avila sau pe un Sfîntul Ioan al Crucii printre victimele „acelei obnubilări mentale proprii misticismului facil şi grăbit“, dar, în orice caz, prioritatea acordată gnozei ar putea explica de ce concepţia despre raţiune ca esenţă a universului, atribuită de Al. Paleologu lui Sadoveanu, moştenită de la Anaxagora şi Pitagora, trecută prin Hegel, Giordano Bruno şi Spinoza, corespunde şi viziunii materialismului dialectic.

Rămîne de ştiut dacă acelaşi tip de opţiune explică şi următoarea afirmaţie, de-a dreptul uimitoare:

„Raţiunea istorică şi progresul nu greşesc niciodată în linii mari, oricîtă brutalitate, vandalism, prostie şi grosolănie ar provoca, oricîte crime ar săvîrşi.“

A mai ceda mitului progresist, a acorda istoriei un sens, a o vedea dusă şi condusă de o providenţă precis ideologizată dovedeşte cel puţin o lipsă totală de sincronizare cu evoluţia gîndirii politice — şi nu numai — din Occident.

Tot astfel, dar într-un registru minor, e curios cum Alexandru Paleologu, suprapunînd scenarii iniţiatice în *Baltagul*, mai poate cita schemele primar-marxiste ale unui Paul Georgescu conform cărora „asasinarea lui Nechifor Lipan“ ar fi expresia „violentă, ultimă, a legii capitalismului“ etc., etc. E drept că Alexandru Paleologu — poate dintr-o generozitate fals înţeleasă — îşi alege ciudat unii dintre autorii favorabil citaţi, Paul Georgescu fiind, la urma urmei, cel mai intelectual dintre ei, ceea ce nu e cazul unui Pompiliu Marcea sau al unui Mihai Ungheanu.

Lăsîndu-ne incitaţi tocmai de riscul ideilor asumat de Alexandru Paleologu, am acordat rezervelor iscate de lectura cărţii sale un loc disproporţionat cu interesul stîrnit. Şi care este real.

6 iulie 1979

„Nimic nu mă descurajează, nici chiar descurajarea“. Această constatare a lui Eugen Ionescu ar putea sluji drept moto la recenta sa carte *Un homme en question*, compusă din cinci inedite, douăzeci de articole deja publicate în ziare sau emisiuni de radio şi televiziune, din 1977 încoace.

Data este importantă deoarece, după cum Eugen Ionescu o mărturiseşte, în ultima vreme a trecut printr-o perioadă depresivă care, ca orice depresiune, l-a împins să pună și mai stăruitor lumea în chestiune. De fapt, titlul volumului nu este poate cel mai exact cu putinţă: nu un om se află aici în discuţie, ci lumea în totalitatea ei, cu semnificaţiile sau lipsa ei de semnificaţie. Nu e prima oară cînd Eugen Ionescu o privește astfel. Istoria i s-a părut mereu acea shakespeariană „poveste spusă de un idiot, plină de zgomot și de furie, și care nu înseamnă nimic". Nu depresiunea comandă deci o astfel de viziune, ci din ea se naște, dimpotrivă, depresiunea. Sau, cum scrie Eugen Ionescu:

„Se va pune pe contul depresiunii atmosfera funebră din această carte. Dar depresiunea este aceea care are dreptate."

Cu alte cuvinte, cum îi spune de altminteri un psihiatru, depresivii sunt cei lucizi: ne naştem, murim, între început și sfîrșit suferim văzînd cum nonsensului unei existențe fără Dumnezeu i se adaugă nonsensul Istoriei, aberațiile, violența, catastrofele ei. Ceilalţi — oamenii normali — nu fac decît să somnoleze, sunt inconștienți, insensibili sau proști. Numai că moartea, ca şi soarele, nu se lasă privită în faţă, nu se poate trăi nici cu nonsensul drept unic orizont. Chiar obsedaţi de moarte, oamenii sunt obligați să mimeze insensibilitatea unora, prostia altora, spre a putea continua. Eugen Ionescu refuză şi una și alta. Vreme îndelungată a avut aerul de a crede că literatura poate masca vidul. Și-a transformat obsesiile în metaforă, simbol, stil. Acum ar vrea să renunţe la ele. Să spună lucrurile fundamentale cu vorbele noastre cele de toate zilele, hrănindu-se cu evidenţe. Numai că, după cum singur constată:

„Cuvintele pe care le enunţ sunt simple sau banale şi nu pot să redea angoasa profundă şi autentică ce nu se lasă — paradoxal — exprimată decît de artificiile literaturii."

Chiar renunțînd la ceea ce el numește „artificiile literaturii", cuvintele simple se derobează și ele în fața indicibilului:

„Angoasa autentică nu are limbaj, ea e incapabilă să-și formuleze problemele, nu le gîndește, le suportă doar. Angoasa mea nu are nici o explicaţie posibilă, nici o logică dincolo de cuvinte. Imediat ce scriu nu mai sunt cu totul în angoasă, ci în literatură asupra ei."

Ne aflăm deci tot în literatură — și cum ar putea să fie altfel cînd cel ce vrea să ne comunice angoasa sa este, n-a încetat o clipă să fie, un scriitor? Nefiind „artificiu", scăpărare, strălucire, ci esență a comunicării, respiraţie a sensului, *imitatio* a genezei, tot literatura reprezintă recursul privilegiat, iar în absența lui Dumnezeu, singurul. Renunțînd în *L'Homme en question* să-și facă din ea terapeutica dintîi, convocînd soborul cuvintelor-cenuşărese pentru o imposibilă transmitere, Eugen Ionescu caută alte cîrje de lumină spre a ieși din tunelul angoasei. Amintirea copilăriei, vreun vis care să nu fi fost un coşmar (dar mai toate visele îi sunt împotmolite, premoniţie a răului), mîna întinsă peste toate prăpăstiile a soţiei, a fiicei — se dovedesc totuși paliative. Ce-i mai poate rămîne atunci care să-l îndemne a spune: „Nimic nu mă descurajează, nici chiar descurajarea"? Certitudinea, poate — fie ea și camuflată de toate îndoielile — că Dumnezeu, deşi nu crede în el, există, că, în orice caz, această existenţă autentificată de aceea a Diavolului asupra căreia, în schimb, nu nutrește nici un dubiu, e singura ce ne-ar putea îngădui să ieşim din dubla criză: a fiecăruia dintre noi, a civilizaţiei ameninţate de barbarie. Îndeosebi criza civilizaţiei. Vitalitatea lui Eugen Ionescu pare mai ales hrănită de revoltele sale față de orice ne-preţuiește omul, îl mutilează, adaugă violenţei minciuna şi opresiunii ipocrizia. Nu trebuie uitat o clipă că Eugen Ionescu a fost printre puţinii intelectuali din Franţa care a identificat dintru început Gulagul, a recunoscut în disidenţii Răsăritului una din rarele figuri ale speranţei, a alarmat conştiinţele, a netezit calea pentru mutaţiile actuale de conştiinţă ale „inteligenţiei" pariziene. Cît nu-i datorează de pildă, fie c-o recunosc așa cum face un Philippe Sollers, sau nu, toți cei pe care necesitatea atît de pariziană a etichetărilor i-a grupat sub denumirea de „noii filozofi"? Nu numai că le-a pregătit, într-un fel, ivirea, dar acum le prevede și evoluția. Înainte de pildă ca Bernard-Henri Lévy să treacă de la moralismul ateu din *La barbarie à visage humain* la textul biblic, stîncă de sprijin pentru rezistența la totalitarism din *Le Testament de Dieu*, Eugen Ionescu scria:

„Antiumaniștii atei care sunt noii filozofi, ca Jean-Marie Benoist, Lardreau, Lévy, Glucksmann, sunt obsedați de etică. Dar morala nu e posibilă fără o renaștere a metafizicii. Noii filozofi nu știu încă pe ce bază s-ar putea întemeia o nouă morală. [...] Dacă Dumnezeu nu există — spunea un personaj din Dostoevski — atunci totul ne este îngăduit. Ne aflăm în clipa de față în căutarea unor temeiuri de comportament pentru a moraliza politicul, a-l orienta spre metafizic."

Evoluția unora dintre noii filozofi i-a dat încă o dată dreptate lui Eugen Ionescu. Încă o dată, deoarece istoria ultimilor ani i-a confirmat mai toate diagnosticele. Și ne putem întreba dacă faptul de a fi privit drept, într-o epocă în care se privea strîmb, în zigzag, alături, într-o parte, oricum numai să nu fi obligat a vedea realitatea, faptul de a fi fost alături de Camus, Raymond Aron, Jules Monnerot, Jeanne Hersch, Thierry Maulnier, Alain Besançon, Jean-François Revel și alți cîțiva (dar nu prea mulți) în îndrăzneala de a spune comunismului pe numele lui adevărat nu-i îngăduie azi să nu cedeze descurajărilor care-l asediază.

În orice caz, și în *Un homme en question*, paginile de analiză a fenomenului totalitar, de revoltă împotriva opresiunii comuniste, de solidaritate cu victimele unui astfel de sistem abundă și constituie un fel de coloană vertebrală a indignării.

Iată poate de ce „nimic nu-l descurajează, nici măcar descurajarea".

28 iulie 1979

Dintr-un nume propriu, André Glucksmann a devenit în presa din România un nume comun. Iată-l acum integrat în campania dezlănţuită de Bucureşti; iată-l simbol al unei intelectualităţi franceze făcîndu-şi din drepturile omului un nou sistem de referinţă, de acţiune şi chiar de gîndire. Să nu uităm că doi dintre „noii filozofi“, Jambet şi Lardreau, ne-au propus de curînd sub titlul *Le Monde* o adevărată fenomenologie a drepturilor omului, că acţiunea pentru salvarea refugiaţilor din Vietnam a fost iniţiată (înainte de a fi discutată la nivel guvernamental şi internaţional) de un grup de intelectuali francezi şi în ea s-au regăsit Raymond Aron şi Jean-Paul Sartre, reuniţi de fervoarea şi alarma lui André Glucksmann. Să nu uităm, într-un cuvînt, că Franţa intelectuală îşi trăieşte în ultimii ani cea mai mare mutaţie ideologică şi etică de la război încoace.

Motivul pentru care „noii filozofi“ sunt încadraţi într-o astfel de campanie este deci suficient de clar. La prima vedere, mai puţin explicabilă este transformarea unuia singur dintre ei în simbol generic. De ce André Glucksmann a devenit, în această campanie, „glucksmanii“ sau „glucksmanii“ („cine ştie căror glucksmani de ocazie“ scrie — negru pe alb — un înalt funcţionar de partid ca Vasile Nicolescu). Dacă alăturăm „pluralului“ invenţia, în aceeaşi presă şi în aceeaşi campanie, a unui nume, tot cu rezonanţe evreieşti, pentru Paul Goma (nume pe care nu l-a avut niciodată), Efremovici, aluzia antisemită devine destul de transparentă. Că acest gen de antisemitism exista, se ştia prea bine (astfel de „aluzii“ colorează, simptomatic, pamfletele unui Eugen Barbu). Faptul că le regăsim sub pana unuia dintre responsabilii cu aplicarea politicii culturale a partidului le dă o tonalitate oficioasă, dacă nu chiar oficială, ce merită să fie înregistrată.

„Glucksmanii“ ar fi deci responsabili, printre alţii, de neaplicarea Acordurilor de la Helsinki. De fapt, glucksmanii sunt ţinta acestor atacuri tocmai în măsura în care cer aplicarea Acordurilor de la Helsinki contrasemnate de România. Cine încalcă libertatea de circulaţie a oamenilor? Glucksmanii de la Paris luînd apărarea refugiaţilor români ce manifestă pe Esplanada de la Trocadéro spre a obţine venirea familiilor lor ţinute ostatice în ţară, sau autoritățile din România care nu le dau drumul? Cine încalcă libertatea religioasă? Glucksmanii de la Paris protestînd împotriva condamnării părintelui Calciu, sau cei care l-au condamnat la zece ani închisoare pentru predicile sale?

Pluralizarea lui Glucksmann se explică desigur și prin faptul că el, ca și colegii săi întru dezideologizare, a transformat Disidentul într-un model absolut, într-o figură emblematică. Ca pentru a-și răscumpăra cecitățile anterioare — și vinovate — intelectualii dezmeticiți din prelunga lor somnolență dogmatică pariază cu fervoare pe disidență, o propun imitației generale, o fundează filozofic, fac din ea baricada împotriva contagiunii totalitare. În această desacralizare a ideologiei, termenul „disident" este, în schimb, sacralizat și oricît ai vrea să-l înlocuiești prin altele, infinit mai adecvate, ca „rezistent" sau „contestatar" (așa cum au încercat cei mai mulți „disidenți ruși" sau, la noi, Paul Goma), victoria lui nu poate fi clintită de nici un raționament. Cu atît mai mult cu cît ea nu e doar de ordin semantic. De la Soljenițîn încoace (el a refuzat de altminteri cel dintîi acest apelativ), termenul a devenit arhetipal.

Propagandiștii din România se străduiesc, slujindu-se de armele atît de clasice ale calomniei, să-i opună un contratermen peiorativ. De unde, probabil, „glucksmanii". De cînd oare o insultă se poate pune în calea unei contagiuni a adevărului?

10 august 1979

O campanie a fost lansată împotriva premiilor literare atribuite de Uniunea Scriitorilor, chiar în *Luceafărul*. Pentru prima oară Uniunea este atacată pe față în chiar unul dintre săptămînalele ei. Războiul dintre ea și redactorul revistei *Luceafărul*, Nicolae Dragoș, durează de mai multă vreme, dar pînă acum ecoul său nu răzbise cu atîta putere în afara cercurilor scriitoricești. Cîți cititori și-au dat oare seama că Nicolae Dragoș a refuzat să publice în acest organ al Uniunii, așa cum îl obligau statutele, votul de blam dat de Consiliul Uniunii Scriitorilor lui Eugen Barbu pentru plagiat? Ce cititor neinformat de culisele vieții literare ar fi în stare să descifreze unele comunicate sibilinice ale Uniunii Scriitorilor? Să luăm un exemplu. În *România literară* din 10 mai 1979, puteam citi că marți 8 mai, la București, a avut loc „plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor dedicată, *în principal*, sarcinii revistelor editate de Uniunea Scriitorilor de a organiza dezbateri pe marginea problemelor esențiale ale creației literare în vederea stimulării și dezvoltării teoriei literare". Sub această formulare voit neutră se ascundea de fapt o ședință foarte agitată în care se pusese chestiunea înlocuirii lui Nicolae Dragoș în fruntea *Luceafărului*. De fapt, Nicolae Dragoș, a depășit de mult termenul fixat de statutele Uniunii pentru reînnoirea redactorilor-șefi la revistele ce depind de Uniunea Scriitorilor. Contraatacul a fost dus de Eugen Barbu în persoană, care s-a lăudat apoi în tîrg cum a amenințat el pe acei scriitori din Consiliu ce-i condamnaseră plagiatul cu „dosarele" alcătuite împotriva lor.

E drept că așa-zisul autor al lui *Incognito* a găsit un „argument" întru apărarea sa: toți scriitorii care au votat blamul împotriva lui, deci majoritatea scriitorilor din Consiliul Uniunii, ar face, de fapt, jocul „Europei Libere", ar deveni astfel agenți mai mult sau mai puțin obiectivi ai „oficinei". Versiunea aceasta, foarte măgulitoare pentru noi, conform căreia am dicta scriitorilor din România hotărîrile lor, nu rezistă celei mai elementare analize. Teza lui Eugen Barbu nu s-ar justifica decît într-un caz: cînd ar mărturisi că prin agenții noștri secreți i-am trimis textul lui Paustovski și celelalte texte copiate din alți scriitori și l-am convins sau l-am forțat — mai știi de ce suntem în stare! — să plagieze. Numai astfel am putea fi la originea scandalului de la București.

Ni s-ar putea răspunde că plagiatul lui Eugen Barbu e o poveste mai veche și că, în orice caz, nu mai are el acum puterea să lanseze o campanie împotriva Uniunii, ca aceea înregistrată cu prilejul premiilor. Nu știm de cîtă putere mai dispune Eugen Barbu, dar într-adevăr totul nu se rezumă doar la cazul său, e vorba de o tendință mai veche și mai răspîndită, chiar dacă „plagiatul“ cu pricina a reprezentat — și mai reprezintă încă deoarece n-a fost rezolvat — unul din momentele culminante.

La urma urmei, s-ar putea crede că totul se rezumă la o ceartă de clanuri literare (cel al lui Eugen Barbu descalificîndu-se și prin limbaj, și prin metode, și prin plagiat, și prin calomnii) dacă, într-o astfel de dispută, puterea nu și-ar lăsa angajată răspunderea, luînd partea clanului Eugen Barbu prin unii dintre responsabilii săi culturali de frunte, ca de exemplu Vasile Nicolescu, directorul direcției literaturii din Consiliul Culturii. Eugen Barbu e șeful de clan spectacular, fățiș. De fapt, cu publicațiile *Luceafărul, Săptămîna*, dispunînd și de *Contemporanul*, grupul acesta, alcătuit din tot felul de scriitori — sau foști scriitori — nemulțumiți de criticii care nu-i laudă, de Uniune că nu-i premiază, are un alt animator de prim-plan: pe Vasile Nicolescu, ce se vrea nu numai înalt funcționar de partid, dar și scriitor de anvergură, și are porniri răzbunătoare față de oricine nu-l consideră mare poet. E greu de închipuit de ce s-a pornit atacul împotriva premiilor Uniunii? Pur și simplu n-a fost premiat volumul de poezii al lui Vasile Nicolescu, după cum n-a fost distins nici volumul lui Adrian Păunescu, altă mare figură a grupului — probabil și mai influentă decît Vasile Nicolescu —, Adrian Păunescu cel cu acces și invitații direct la... Neptun! E drept că, ascultătoare ca totdeauna, Asociația Scriitorilor București a reparat această dublă omisiune, strigătoare la partid, dar cum să mai lași să supraviețuiască în liniște după un astfel de afront o Uniune a Scriitorilor care, dispunînd de votul secret, poate să pună valoarea literară înaintea combinațiilor de culise și de curte?

Nu știm cine — Vasile Nicolescu sau Eugen Barbu — a descoperit cel dintîi, în panoplia calomniilor, arma cu „Europa Liberă“, al cărei agent te dovedești a fi dacă nu-i lauzi pe ei. Cert este că, la Colocviul de Poezie de la Iași de anul trecut, Vasile Nicolescu a acuzat pe Ștefan Augustin Doinaș de a susține aceleași teze împotriva poeziei patriotarde ca „un domn și o doamnă“ de la „Europa Liberă.“

Mai recent, în absența lui Eugen Barbu, scos deocamdată din circulația pamfletelor, nu tot Vasile Nicolescu a fost acela care a dat tonul scatologic și ușor antisemit al campaniei împotriva „Europei Libere“, a lui Paul Goma și a lui Eugen Ionescu, coborînd epitetele de la brîu în jos?

Ar mai rămîne să ne întrebăm ce interes are puterea să sprijine astfel de inițiative ale directorului direcției literaturii și ale grupului său. Mai clar, care sunt rezultatele unei astfel de campanii? Presa din Occident, alertată de laitmotivul referinței la Helsinki, dar mai ales de nivelul — fără precedent, chiar în plin stalinism — al limbajului, a reamintit, stăruitor, tocmai ceea ce voia să camufleze în principiu o astfel de revărsare sublingvistică: și anume represiunea din România ce violează Actul final de la Helsinki. Condamnarea părintelui Gheorghe Calciu la 10 ani închisoare și a doctorului Ion Cană la 5 ani și jumătate, încălcînd și libertatea religioasă și libertatea sindicală, a venit să se adauge în presa occidentală celorlalte acțiuni de represiune înregistrate din 1977 încoace și care au îndemnat Amnesty International să scoată o carte albă asupra României.

Care este apoi interesul puterii de a sprijini din tagma scriitoricească grupul cu talent pierdut, șovăielnic sau inexistent, străduindu-se să și-l impună prin ucazuri de partid împotriva celorlalți scriitori, a criticilor, a Uniunii anatemizate?

Se spune că atunci cînd Eugen Barbu și-a trimis înapoi la Uniune — lui Traian Iancu, dacă nu mă înșel — decorațiile și carnetul de partid, cerînd să fie lăsat să plece la Madrid, partidul s-a grăbit să i le dea înapoi de frica de a număra astfel în Occident un disident în plus. Înseamnă, mai întîi, că partidul nu știe deloc ce se petrece în Occident, dacă-și închipuie că un scriitor cu trecutul și prezentul lui Eugen Barbu ar putea să fie luat de cineva în serios ca „disident“ aici, unde n-a fost cotat decît în dubla lui calitate de curtean al lui Ceaușescu și de plagiator.

30 noiembrie 1979

O dată cu apariţia noului său volum de eseuri, *Ecartèlement*, la sfîrşitul lui 1979, i s-a întîmplat lui E. M. Cioran cea mai paradoxală dintre aventuri: a dobîndit un succes de public şi de critică pe care părea a face totul ca să-l evite.

E drept că de cînd François Mauriac îl definise ca pe cel mai „mare moralist francez în viaţă“ locul său de seamă — şi aparte — în literele franceze fusese asigurat. Numai că Cioran continua să se poarte în aşa fel încît să limiteze la cîteva sute — sau maximum mii — de persoane aria reputaţiei sale: nu acorda interviuri, nu semna apeluri sau petiţii, nu lua poziţie asupra curentelor sau modelor pariziene, încerca să menţină în jurul său o atmosferă permiţîndu-i să respire în tihnă lîngă neantul cizelat de stilul lui, unul din ultimele ale prozei franceze ce mai convoacă deliciile frumosului. Sibarit al frazei, negator a toate, pînă şi al negaţiei, retras în reputaţia sa ca într-o chilie a refuzului, Cioran îşi întreţinuse o prezenţă mundană cît mai redusă, cît mai ştearsă, cît mai secretă, cu toate că nu evitase saloanele literare.

Aşa fusese pînă la această din urmă carte. Pentru că vine un moment cînd renumele nu se mai poate prezenta în hainele de cenuşăreasă ale modestiei (de fapt acest veşmînt cenuşiu este acela al supremului orgoliu), cînd marele public invadează terenul rezervat pînă atunci elitelor sau aleşilor, cînd mass-media îşi concentrează toate proiectoarele asupra zonelor de umbră şi de secret. Este exact ceea ce i s-a întîmplat lui Cioran: o pagină în *Le Monde*, trei în *L'Express*, semnate de însuşi directorul publicaţiei, Jean-François Revel, un articol tot de o pagină semnat de Claude Roy în *Le Nouvel Observateur*, două pagini în *La Quinzaine Littéraire*, articole în *Les Nouvelles Littéraires, Le Figaro Magazine* sau chiar într-o revistă de mare public cum ar fi *Télérama, Ecartèlement* a fost, cum se spune, evenimentul literar al toamnei pariziene, iar Cioran s-a văzut nevoit să se adapteze noii situaţii mai puţin conforme gusturilor sale declarate. Singura șansă oferită de ofensiva presei de stat în cîteva iritări ale lui Claude Roy, fără de care unanimitatea elogiului ar fi riscat să-l instaleze în panteonul valorilor prea consacrate pentru a mai putea fi puse în discuție. Or, hiperbola ofilește o operă dacă nu este echilibrată de umbra cel puțin a unei polemici. Claude Roy, ale cărui rezerve nu atingeau totuși substanța operei lui Cioran, i-a adus și acest serviciu, ferindu-l de fotoliul capitonat al consensului total.

Or, iată ce scrie despre Franța un scriitor ca Cioran, atît de aplaudat de francezi:

„Francezul este capricios sau fanatic, judecă cînd plin de toane, cînd cu spirit de sistem și de altminteri sistemul ia, la el, aparența unor toane. Ceea ce-l definește mai exact este nestatornicia, cauză a acestei defilări de regimuri la care asistă ca un spectator cînd amuzat, cînd frenetic, dornic mai ales să se vadă că pînă și în furiile sale nu se lasă tras pe sfoară, rînd pe rînd beneficiar și victimă a spiritului literar. [...] Dacă dăm crezare lui Talleyrand, francezii au făcut Revoluția din vanitate, defect atît de înrădăcinat în natura lor, încît a devenit o calitate, în orice caz, un resort ce-i îndeamnă să producă și să acționeze, dar mai ales să strălucească, de unde și spiritul, paradă a inteligenței, dorință de a fi mai tare ca celălalt, de a avea ultimul cuvînt. Dar dacă vanitatea ascute facultățile, te îndepărtează de locurile comune și combate lenea, în același timp te face extrem de vulnerabil, așa că, prin mortificările provocate de vanitate, francezii au plătit înzecit toate șansele de care s-au bucurat. Timp de o mie de ani, istoria i-a pus pe primul plan: o astfel de fericire se plătește, pedeapsa lor a fost și mai este o vanitate rănită, o vanitate mereu nemulțumită, mereu neliniștită. Cînd erau puternici, francezii se plîngeau de a nu fi îndeajuns, acum se plîng de a nu mai fi deloc."

Dac-am ales un atît de lung citat despre Franța dintr-o carte unde totul este pus în discuție, de la istorie și pînă la zei, de la nonsensul existenței și pînă la sensul morții, e fiindcă ne dovedește, o dată mai mult, că maturitatea unei culturi coincide cu îngăduința de a-și vedea valorile consacrate supuse îndoielii, probei de foc a negației. Cultura franceză și-a clădit statura sau statuia printr-o gimnastică metodică a sfidării și de aceea probabil acest „idolatru al îndoielii“ — cum singur se definește Cioran — se află atît de la largul lui într-o literatură ce și-a impus prin insolență cîteva din operele complete.

Nu ne propunem exercițiul — inutil pentru că de negîndit — de a transpune un astfel de pasaj, aplicîndu-l istoriei noastre, în România de azi. Cînd toate steagurile fîlfîie voios, iar voievozii sunt convocați să scandeze la defilările de partid, un astfel de text ar fi îngropat într-un azil psihiatric, nici n-ar mai ajunge pe pragul cenzurii. Dar înainte chiar de festivitatea comunistă neîntreruptă, de adulația curteană, de iarmarocul marxist al entuziasmului cu orice preț, pe vremea cînd se respira încă normal în cultura noastră ne-nrobită de dogme, nu putem afla prea multe exemple ale unor spirite negatoare punînd în chestiune valorile trecutului. Absența e lesne explicabilă: vitregiți de istorie, nevoiți mereu să ne adunăm puterile spre a supraviețui, asigurîndu-ne cu frenezie de rădăcini pentru a nu ne lăsa duși de torentul evenimentelor, înspăimîntați de năvăliri, siluiți de ocupații străine, cum și cînd ne-am mai fi permis luxul de a ne pune pe noi înșine în discuție, nu se însărcina îndeajuns istoria? Cînd Mircea Eliade vorbea de marea șansă a generației sale de a fi prima din istoria României ale cărei energii nu se aflau mobilizate pentru făurirea vreunui ideal național, prima disponibilă pentru o literatură fără alt țel decît ea însăși, el făcea de fapt același constat: între cele două războaie literatura română își confirma ieșirea din faza adolescentină a semnelor de exclamație. Verbul eminescian, terapeutica umorului caragialesc, diagnosticul beției de cuvinte pus de Maiorescu o pregătiseră pentru saltul hotărîtor în maturitate. Într-o geografie a maturității nu pot exista numai vîrfuri, tot restul peisajului trebuie să se bucure de același oxigen. Or, oxigenul se răspîndise între cele două războaie peste toate talentele, mari sau mediocre, relative sau chiar mici. Într-un astfel de climat își începuseră și Cioran și Eugen Ionescu digitația negației. Temeliile începuseră să fie verificate prin ironie, irespect, insolență. Fără asaltul lor conjugat e imposibil să ştim dacă soclul pe care ne aşezăm statuile nu este cumva de carton şi dacă nu instalăm pe ele viitoare totemuri ce vor transforma dialogul în închinăciune, iar comunicaţia în ritual.

Intervalul acesta creator de cultură neangajată s-a încheiat după cum ştim. Şi chiar atunci cînd o literatură a reînceput să se înfiripe peste barbaria aculturală ce-i luase locul în timpul stalinismului, chiar atunci cînd s-au ivit — sau au reapărut — scriitori adevăraţi, un anumit consens al respectului faţă de valorile astfel redescoperite, recucerite — nu ne ocupăm aici de parodiile propagandei — a continuat să menţină literatura română într-o stare de convalescenţă în care trebuia ferită de şocuri prea puternice.

Or, Cioran reprezintă un astfel de şoc şi, la limită, ne întrebăm dacă, în afara chiar a cenzurilor de partid, ar putea fi „suportat“ de literatura curentă de la noi. Au existat, la urma urmei, destui oameni cultivaţi şi necontaminaţi de vreun optimism de comandă care s-au simţit profund jigniţi cînd au văzut că, după ce pusese în discuţie zeii, istoria, toate neamurile, statutul însuşi al omului pe pămînt, Cioran îndrăznea să vorbească în aceiaşi termeni de... România.

Nu lor le-am propune să citească *Ecartèlement*. Nu pentru că România ar ocupa vreun loc aparte (Cioran vorbeşte doar într-un paragraf de neşansa de a se fi născut în mijlocul unui popor al cărui renume n-a preocupat niciodată omenirea), ci fiindcă tăgada continuă să fie vocaţia nedezminţită a lui Cioran. Tăgadă ce are decenţa sau consecvenţa de a merge pînă la tăgada de sine. Nemulţumirea de sine precedă la Cioran pe toate celelalte şi le dă naştere.

Nu putem alcătui un tabel al tuturor negaţiilor, fiecare cuvînt fiind aici muiat în cerneala împotrivirii. Dacă exceptăm metafizica şi cîteva lacrimi de sfinţi lîngă care Cioran şi-a adăpostit mai demult cele mai secrete fervori, dacă-l excludem pe Pascal (Cioran iconoclastul, pentru a-l apăra de detractorii săi, merge pînă la a se sluji de un termen ce nu-i stă în fire: sacrilegiu), ne înfundăm în tabloul unei istorii demente de care oamenii, grăbiţi să fugă spre „răul cel mai rău“, nu vor scăpa decît printr-o catastrofă.

De abia după aceea vor învăţa, în postistorie, să imite regnul nonevenimenţial al vegetalelor. Pentru a prevedea catastrofe, Cioran — acest sceptic niciodată mîntuit — îşi regăseşte furia colorată a tinereţii, profetizînd apocalipsul. Dacă n-ar fi fraza sa cizelată pasional, Cuvîntul acesta ce-şi întinde deliciile peste ruinele tuturor certitudinilor, dacă n-ar fi stilul, unica terapeutică a bolii de a exista, profeţia sa s-ar înscrie în presimţiri ce au ajuns destul de curente. Să nu uităm că ne apropiem de sfîrşitul mileniului, că o astfel de temere nu duce lipsă de justificări obiective — de la atom la Gulag, de la terorismul individual la terorismul de stat, de la totalitarism la genocid — şi nu ne vom mira că Cioran vede ineluctabil soarele negru de la Patmos, „luna de sînge şi stelele căzînd ca tot atîtea smochine“, că se simte vecin cu „evanghelistul pe jumătate analfabet“ sau cu Heraclit „contemporanul nostru ideal“ care ştia că totul va fi judecat prin foc, cu Orficii punînd la origini Noaptea, cu un Empedocle acordînd Urii virtuţi cosmogonice, cu primii creştini însetaţi şi ei de „răul cel mai rău cu putinţă“. Dacă primii creştini „au ratat“ sfîrşitul, Cioran este sigur că soarta va fi „mai clementă cu noi“. N-avem nevoie de Cel de Sus pentru a progresa, a galopa spre un dezastru iminent. Lui Cioran îi place să-şi închipuie pe supravieţuitori ridicîndu-se împotriva a tot ceea ce idolatrizaseră înaintaşii lor: istorie, eveniment, cultură. Atunci, „un arbore rahitic“ va fi mai de preţ decît un templu sau un muzeu. Împotriva trecutului vor fi predate cursuri de uitare iar oamenii se vor strădui să imite monotonia vegetalelor spre a o opune delirului acţiunii.

Pe măsură însă ce pictează acest tablou de un idilism sui-generis al postistoriei, Cioran îşi dă seama că e, la rîndul lui, pîndit de primejdiile utopiei, şi face apel la virtuţile sarcasmului:

„Să renunţăm la astfel de divagaţii, deoarece n-are sens să inventăm un scenariu paşnic pentru consolarea noastră, procedeu fastidios al escatologiilor. Nu că n-am avea dreptul să ne închipuim această nouă omenire transfigurată de a fi supravieţuit ororii, dar cine ne spune că, o dată ce şi-ar atinge scopul, ea n-ar recădea în păcatele predecesorilor, că nu s-ar plictisi de atîta fericire, c-ar putea să evite ispita căderii, să alunge dorința de a juca din nou un rol? Plictisindu-se de raiul său, strămoșului nostru i s-a făcut poftă de prăpastie și din pricina lui au defilat sub ochii noștri atîtea secole al căror sfîrșit începem acum să-l întrezărim. De ce oare aceeași poftă, adevărată nostalgie a infernului, n-ar pune stăpînire și pe rasa ce ne va urma și n-ar transforma-o în moștenitoarea greșelilor noastre? Să renunțăm deci la profeții, ipoteze frenetice, să încetăm a privi spre un viitor îndepărtat și improbabil, să ne mulțumim cu certitudinile noastre, cu prăpăstiile la îndemînă."

După ce a dat Istoriei ce e al ei — capitolele cele mai dense ale cărții —, și Apocalipsului, speranța sa cea de toate zilele, Cioran își grupează sub titlul generic *Eboșă de vertigii* o serie de aforisme, de maxime, de scurte fragmente, regăsindu-și pasiunea de atîtea ori proclamată pentru concizie, forma, pentru el, cea mai deplină a politeții.

„Există oare un semn mai cert de civilizație decît laconismul? A explica, a demonstra, a te întinde, tot atîtea forme ale vulgarității. Cine pretinde la un minimum de ținută, departe de a se teme de sterilitate, trebuie, dimpotrivă, să se străduiască a ajunge la ea, trebuie să saboteze cuvintele în numele Cuvîntului, trebuie să pactizeze cu Tăcerea, să nu iasă din ea decît pentru scurte momente promițîndu-și să recadă cît mai repede și mai adînc în această stare. Maxima — ce aparține unui gen discutabil — constituie totuși un exercițiu de pudoare, îngăduindu-ți să te smulgi din indecența pletorei verbale."

Astfel, în scurte fragmente, ca tot atîtea concesii făcute cuvintelor pe care nu se poate totuși hotărî să le sacrifice Cuvîntului, Cioran, acest „secretar al senzațiilor sale", le ia drept pretext pentru a ne mai descrie încă o dată dificultatea, dezgustul de a fi, a se pune mai departe în slujba îndoielii, singurul idol admis de el. Un idol ce, nici în cărțile sale anterioare, nici acum, nu răspunde totdeauna rugăciunilor adresate, ofrandelor și sacrificiilor depuse și înfăptuite în templele sale. Îndoiala lui Cioran nu e niciodată perfectă, iar această litanie a nonsensului e periodic traversată de cea mai veche dintre nostalgiile autorului. Pentru ea e în stare să se îndoiască pînă și de îndoială: nostalgia religioasă. Degeaba ne avertizează că în sîngele său „nu mai curge nici un zeu“, zeii continuă să-i dea tîrcoale. S-ar putea să fie chiar singura agresiune întîmpinată cu grație de Cioran, care nu uită să ne atragă atenţia că „ceea ce nu se poate traduce în termeni de mistică nu merită să fie trăit“.

După cum, tot dînd asalt existenţei, tot amintind că nu mai suportă de a rămîne în viață decît ştiind că sinuciderea îi e mereu la îndemînă, Cioran ridică scurte, dar violente imnuri plenitudinii de a fi, cu fervoarea unui ţipăt:

„Deodată am fost cuprins de dorinţa de a arăta recunoştinţa mea nu numai fiinţelor, dar şi obiectelor, unei pietre pentru că este piatră. [...] Cum se animă totul! Ai zice că se animă pentru eternitate. Brusc, a nu exista mi se pare de neconceput. Faptul că astfel de frisoane se pot produce arată că ultimul cuvînt nu aparţine poate Negaţiei.“

Jean-François Revel se plîngea de a nu-l putea comenta pe Cioran decît prin citatele sale, forma perfectă îmbrăcînd atît de strîns gîndirea, încît nu suportă a fi despuiată. Noi am avut un dezavantaj faţă de Revel: am fost nevoiţi să traducem citatele din Cioran, să le zgîriem deci perfecțiunea inițială. Ne consolăm gîndindu-ne la sacrificiul înfăptuit de Cioran pentru a putea sculpta frenezia negațiilor sale în marmura rară a limbii franceze: renunţînd la limba română a pierdut starea de inocenţă a cuvintelor. Ce altceva mărturisește el alegînd următoarea frază a lui Karl Gustav Carus?

„Dacă ai putea să înveți geografie pe un porumbel călător, zborul său inconștient mergînd drept la țintă ar deveni imposibil.“

Și Cioran adaugă:

„Scriitorul care-și schimbă limba se află în situaţia acestui porumbel savant și descumpănit.“

Dacă ne gîndim ce înseamnă limba pentru un scriitor ca E. M. Cioran, nu ne e greu să bănuim că printre atîtea motive de „sfîrtecare“, exilul prin limbă nu va fi fost probabil nici el absent.

7 decembrie 1979

După congres, adică după numirea membrilor Comitetului Central, situaţia, din punct de vedere cultural, s-ar putea rezuma astfel: scriitorii au cîştigat o partidă, iar partidul n-a pierdut nici una. Dimpotrivă, faptul de a nu-l fi propus pe Eugen Barbu pentru Comitetul Central îl va feri să se vadă acuzat de a adăposti în cele mai înalte instanţe ale sale un plagiator.

De fapt, lupta ce agită de un an de zile viaţa literară bucureşteană nu s-a dus între scriitori şi partid, ci între scriitorii adevăraţi şi cei care se slujesc de acest titlu (cel mai adeseori uzurpat) pentru carieră, ascensiuni, privilegii şi putere. Plagiatul lui Eugen Barbu a însemnat un prilej — decisiv — pentru a se cristaliza ceea ce exista mai de mult. Clanul celor care, luîndu-şi model unii pe Eugen Barbu, alţii pe Adrian Păunescu şi avînd la dispoziţie un cartel de reviste literare, încearcă să impună vieţii literare moravuri moştenite din vremea stalinismului, doar accentul deplasîndu-se de la plecăciunea faţă de Moscova spre exaltarea lui Ceauşescu instalat în filiaţia voievozilor locali. Sub pretext de protocronisme ad-hoc, ei fac din fidelitatea lor faţă de Ceauşescu, proclamată cu emfază, din naţionalismul trîmbiţat cu un rost precis arme de şantaj faţă de scriitori şi de Uniune. Nu toţi cei din această tagmă erau deplin lipsiţi de talent. Majoritatea lor se dovedise însă incapabilă să se impună doar prin ştiinţă sau prin talent: Mihai Ungheanu nu e, pe drept, considerat de ceilalţi critici literari ca egalul lor; versurile unui Nicolae Dragoş nu sunt apreciate decît de colaboratorii la revista lui; calitatea de poet a lui Adrian Păunescu nu mai poate fi declinată decît la trecut; cu istoria literară un Al. Oprea n-are în comun numai o revistă bună ca *Manuscriptum*, dar şi foarfecele cu care l-a cenzurat pe un Panait Istrati; Dan Zamfirescu l-a preschimbat pe Neagoe Basarab — unica sa referinţă culturală — într-un aparat de fabricat lozinci; Dinu Săraru a fost dintru început certat cu literatura, aşa încît nici n-a avut ce pierde etc., etc... Nefiind aleşi în organismele de conducere ale Uniunii, din motive ce țin de puținătatea sau chiar lipsa de har, ei nu puteau să nu încerce sabotarea ei prin toate mijloacele și cu toate pretextele.

Nu numai Eugen Barbu cerea înlocuirea Uniunii printr-o uniune de scriitori cu adevărat *comuniști* — dar și Al. Oprea sugera ca Uniunea să fie suprimată deoarece modelul a fost luat de la Moscova, iar în locul ei să se înființeze o *societate* de scriitori cît mai comuniști și mai naționaliști. Ca și Nicolae Dragoș, Ion Lăncrănjan, a cărui căznită capodoperă nu fusese nici ea premiată, lăsa și el să se înțeleagă că Uniunea n-ar mai servi adevăratele interese ale scriitorimii române pe care, periodic, își închipuie c-ar putea-o întruchipa doar el. Mihai Ungheanu n-a uitat nici el să atace cînd trebuie — și trebuie des — pe aceia aleși de Uniune în posturi jinduite de el. Timp de un an de zile, *Luceafărul, Săptămîna, Flacăra, Contemporanul* au fost puse în slujba clanului Eugen Barbu pentru campanii îndreptate, pe față sau aluziv, împotriva scriitorilor ce-și văd de treburile lor profesionale și înțeleg să nu se lase conduși de impostorii breslei.

Am amintit toate aceste meandre și culise ale vieții literare din ultimul an pentru a arăta împotriva cui a cîștigat acum scriitorimea română partida. Renunțînd la numirea lui Eugen Barbu în Comitetul Central, partidul a arătat că ține seama de organizațiile de breaslă ce au hotărît asupra încălcărilor unor legi elementare: în cazul de față un plagiat. Ca și de faptul că scriitorii (prin organizația de bază a Uniunii) s-au hotărît să nu-l propună pe Nicolae Dragoș pentru Comitetul Central, și aceasta cu o zdrobitoare majoritate. Așa încît Nicolae Dragoș, care și plecase la Iași pentru candidatură, a fost nevoit să-și facă bagajele la loc și să revină la București, renunțînd la perspectiva fotoliului visat. Adrian Păunescu n-a obținut derogarea rîvnită (îi lipseau cîteva luni din anii de partid necesari pentru a fi ales), Ion Dodu Bălan a căzut și el. Iar Dinu Săraru n-a trecut decît aranjîndu-se să fie propus de la Teatrul Mic, iar nu prin Uniune unde știa prea bine că n-are nici un fel de șansă.

Ceea ce nu înseamnă bineînţeles că în Comitetul Central se află acum numai scriitori demni de acest nume. S-au strecurat şi cei certaţi cu literatura. Dinu Săraru, după cum s-a văzut, sau Ion Brad. Acesta din urmă a descoperit ce-i drept un nou mod de a iubi şi sluji partidul „şi pe dinăuntru şi pe dinafară“, cum ne înştiinţa într-o poezie recentă, şi ca atare ocupă, presupunem, în Comitetul Central un loc de inovator absolut. Altă impostură caracterizată, cu fotoliu acum în Comitet, Mircea Radu Iacoban, călătorind pe contul partidului pentru toţi românii reuniţi şi ostoindu-le dorul de ducă prin inefabilele sale reportaje. Nu e prima şi, din nefericire, presupunem că nu va fi nici ultima ascensiune prin nepotism. La fosta Conferinţă pe ţară a scriitorilor unii au încercat să falsifice voturile pentru ca acest călător învederat să poată ajunge, între două peregrinări, şi în Consiliul Uniunii, dar escrocheria a fost descoperită la timp. În Comitetul Central, evident, a pătruns mai uşor.

Unul dintre cei a căror ascensiune se confirmă o dată cu numirea în Comitetul Central este desigur George Bălăiţă. Scriitor talentat, dar, contrar titlului ultimului său roman, ucenic foarte ascultător.

Va fi timpul ca scriitorii să se gîndească la noi perspective — sau pericole — ce se mai pot ivi. Deocamdată au tot dreptul să respire o clipă uşuraţi după un întreg an de luptă: eliminarea lui Eugen Barbu din noul Comitet Central înseamnă destrămarea unei mafii ce tindea să transforme prin moravuri şi limbaj peisajul literar într-un fel de uliţă dosnică unde Uniunea risca să fie lovită pe la spate — poate chiar şi răpusă — de cuţitarii breslei. Făcînd scriitorilor această concesie, puterea le-a îngăduit deci să cîştige o partidă pe care nici ea n-a pierdut-o.

1980

17 ianuarie 1980

Două ni se par a fi, mai ales, riscurile romanului istoric: fie o reconstituire prea fidelă în spiritul epocii evocate — și pe care, dacă e prea îndepărtată, nu ne-o putem, în orice caz, însuși —, fie o actualizare prea insistentă în care trecutul istoric devine un paravan și transparent şi comod. Cartea Rodicăi Iulian *Cronica nisipurilor* le evită pe amîndouă.

Rodica Iulian, pe care o cunoşteam doar ca poetă, se revelă un prozator ajuns la maturitate, în deplină stăpînire a mijloacelor sale. Arhitectură severă (de parcă geometria pură a piramidelor ar fi prezidat la destinele cărţii), o limbă elegantă și degajată evitînd izul forţat cronicăresc, arhaismul căznit, dar și o prea ofensivă modernizare a frazei, o limbă destul de transparentă pentru a îngădui meditaţiei istorice să nu se poticnească într-o imagistică de epocă, destul de concretă însă pentru a îngădui evocării să se înrădăcineze în geografia aleasă; personaje suficient de complexe pentru a ne face să uităm că sunt simbolice, arhetipale, devenindu-ne contemporane, fără să ne lase în acelaşi timp iluzia că le-am putea întîlni la un colţ de stradă; iată cum, în fiecare din alegerile pe care le face, de cuvinte, de personaje, de locuri geografice și de evenimente istorice, autoarea dă dovadă de un simţ al echilibrului şi de o dominare a materiei care sunt semnul unui meşteşug încercat.

Revenind cu 33 de secole în urmă spre a 18-a dinastie de faraoni, mai precis spre Akhenaton și Nefertiţi, autoarea nu-şi propune deci să îmbrace în costume de epocă personaje contemporane, să descifreze revoluţiile secolului nostru prin revoluţia de la Amarna. Ne invită doar să regăsim peste vremi mecanismele puterii, aşa cum le reconstituim noi, contemporanii atîtor cronici de nisip dintr-un veac darnic în crezuri intolerante impuse pînă la siluirea conştiinţelor, murind apoi, unul după altul, pe praguri de istorie sîngerîndă.

Puterea stă într-adevăr în miezul romanului, cu ispitele şi primejdiile ei ori de cîte ori se absolutizează, puterea mai mult decît credinţa pe care-şi propune s-o impună faraonul. Teologia solară a lui Akhenaton, înlocuirea lui Ammon şi a celorlalţi zei prin discul solar Aton, caracterul monoteist al acestei credinţe, coincidenţele posibile între ea şi religia ebraică (după cum sublinia Mircea Eliade, nu e deloc exclus ca Moise să fi cunoscut reforma lui Akhenaton — două generaţii îl despărţeau de represiunea ereziei), aspectul pur religios al revoluţiei faronului mistic nu ni se pare a fi reţinut în primul rînd atenţia romancierei. Ea citează bineînţeles din imnurile lui Akhenaton (şi cum ar putea să nu fie sedusă de una din expresiile cele mai îndrăzneţe ale religiozităţii egiptene?), face chiar sub pana scribului central un fel de critică a doctrinei faraonului, reproşînd acestor imnuri ale bucuriei de a fi, aici şi acum, sub razele soarelui şi de a evita misterul morţii cînd tocmai în meditaţia asupra acestui mister egiptenii au realizat una din cele mai depline sinteze religioase.

Nu credinţa în sine pare însă a o atrage pe Rodica Iulian — sau nu numai ea —, cît mecanismele puterii, puse în mişcare spre a-i asigura unicitatea şi dominaţia, a-i sluji imperialismul spiritual. Şi autoarea întîlneşte pe această cale mulţi istorici ce-au insistat asupra faptului că reforma de la Amarna a avut un punct de plecare politic în rivalitatea dintre faraon şi marele-preot al lui Ammon cu rol şi putere exorbitante.

Nici puterea absolută a faraonului nu stă în centrul dezbaterii, fiindcă din ceea ce ştim despre Amenhotep al IV-lea, totul nu începea, nici nu sfîrşea la el cu o simplă dorinţă de absolutism. Personajul a apărut tuturor — îi apare și autoarei — infinit mai complex. Reformele sale nu sunt circumscrise doar în orbita credinței într-un zeu unic. Din punct de vedere artistic, el a încurajat ceea ce s-a numit „naturalismul“ de la Amarna — și nu bustul lui Nefertiti (atît de frumoasă încît devenea demnă de zei, arhetipală) ne-a rămas dovadă pentru îndrăzneala revoluției estetice, cît figura însăși a faraonului în degenerarea și dizgrația pe care admitea astfel să le transmită veacurilor. Demne de reținut nu doar spontaneitatea introdusă — tot la modul revoluționar — în protocolul rigid al curții (renunțînd în văzul lumii la orice ritual în relațiile sale de familie), dar și limbajul popular admis în codificarea — pînă atunci atît de strictă — din inscripții sau din decretele regale. Rodica Iulian simte că are de-a face cu un personaj imposibil de redus la o singură și obsesivă trăsătură și îi dăruiește — nu știm de altminteri cu cîtă acoperire istorică — și vagi tendințe liberalizante — cum s-ar spune azi — sau reflecții amare și descumpănite asupra răspunderii lui în declanșarea relelor, îmbinîndu-se destul de armonios cu ceea ce știm despre delăsarea sa în treburile imperiului, despre acea lene — unii spun metafizică — ce punea în pericol tocmai integritatea imperiului. Pentru Rodica Iulian, Akhenaton devine, s-ar spune, un faraon aproape hamletian.

Nu atît răspunderea faraonului o cercetează autoarea în *Cronica nisipurilor*, cît pe aceea a executanților. Și aici se arată ea cu adevărat informată de secolul al XX-lea. Atîtea lagăre de concentrare au înconjurat planeta noastră cu sîrma lor ghimpată, atîtea forme rafinate de schingiuire au reînviat la lumina noilor ideologii, atît de exorbitant a devenit rolul polițiilor mai mult sau mai puțin secrete în dezlănțuirea represiunilor, încît ni se pare că treizeci și trei de secole au trecut ca o singură clipă și regăsim fără efort în polițistul faraonului pe ofițerul gestapo sau guepeu, care a chinuit victimele veacului nostru. Nu avem nevoie de multă închipuire pentru a pune alt nume doctorului complice, înștiințînd călăul că victima mai poate sau nu îndura, fără a muri, schingiuirea. Pe sculptorul ascunzîndu-și operele consacrate zeilor interziși (un fel de sculptură de sertar) iarăși nu trebuie să-l căutăm tocmai pe malurile Nilului, după cum în inventarierea diferitelor tipuri de credincioși ai lui Aton (fanaticii, dezamăgiții lucizi sau cei ce se mlădiază cu vremea și vremurile, cu un alt termen, oportuniștii) n-avem nevoie neapărat de documente de epocă.

Dar cel dintîi figurează scribul în catalogul răspunderilor. Nu polițistul scribilor, Amenhose, cenzorul suprem dorind să facă din arhive un pustiitor Minister al Adevărului, ci scribul de bună-credință, Khnumhotep, care se străduiește să reziste operației de „purificare“ a textelor. Presimțind că datoria dintîi a cronicarului stă în vigilența memoriei, el începe prin a-și pune viața în primejdie spre a salva textele amenințate. Scribul știe că una dintre îndatoririle sale stă în concordanța dintre cuvînt și faptă, mai știe că rostul său nu e de a scuza excesele faraonului, că față de Istorie nu e dator numai cu relatarea represiunii, dar și cu numele celor ce au săvîrșit-o, toate acestea le simte, le știe, înfruntă chiar riscuri spre a nu le uita. Dar mai apoi patronează „schilodirea textelor“, e mîndru pînă la îngîmfare de atenția acordată de faraon, și în sfîrșit, după moartea lui Akhenaton, atunci cînd pericolul scade, în scurtul răgaz dintre represiunea lui Akhenaton și represiunea împotriva ereziei acestuia dezlănțuită de preoții lui Ammon, el rescrie pur și simplu istoria. Prima oară sperînd totuși că va putea să înfățișeze „adevărul în cronicile Imperiului“, a doua oară cu nostalgie pentru „însăși întregimea“ acestui adevăr de neatins, a treia oară desigur mai puțin tulburat, mai obișnuit cu minciuna și toate măștile ce o camuflează.

Pe scribul acesta, cu adevărat contemporan, l-a trimis Rodica Iulian la curtea din Akhenaton, uitînd c-a acoperit ea însăși orașul nebuniei mistice a faraonului cu nisipul uitării la moartea faraonului, că azi locul poartă alt nume, Tell El Amarna, că istoria este ca acel nisip, năruind palatele, tronurile, credințele și redîndu-le grăuntelui inițial, prafului și pulberii. A trimis pe scribul Khnumhotep să învețe din ruine și zădărnicii ale zădărniciei cum va trebui să scrie istoria veacului nostru, pentru ca peste alte treizeci și trei de secole, cineva s-o poată cu adevărat reconstitui „în întregimea adevărului“. Totul depinde o dată mai mult de Scrib și de vigilența memoriei sale.

25 ianuarie 1980

Din clipa în care Bucureştiul ideologic a fost nevoit să înregistreze ivirea curentului parizian al „noilor filozofi“, a și început să-i anunțe decesul. O modă — se putea citi prin presa bucureșteană — ca orice modă va pieri rapid, uite a și pierit, iar marxismul ce a mai cunoscut și alte crize va rezista și asaltului tinerilor răzvrătiți de pe malurile Senei.

Vremea a trecut, nu și „moda“. Dimpotrivă. „Noii filozofi“ nu numai c-au continuat procesul făcut lui Marx, dar și-au lărgit aria repunerilor în discuție, n-avem decît să privim lista cărților editate de Bernard-Henri Lévy în colecția sa de la Grasset pentru a constata că toate temeiurile gîndirii zise progresiste sunt zgîlțîite unul după altul. Mass-media s-a văzut și ea obligată să deschidă noii filozofii lăcașurile altădată rezervate stîngii conformist-marxiste. Bernard-Henri Lévy a devenit atît de celebru, încît nu mai e numit decît prin inițialele B.-H.L. Mai presus de orice, revizuirea radicală a locurilor comune marxiste, amplificîndu-se, a început să se traducă în acte. Nu doar „noii filozofi“ ci toți cei atinși de aripa fecundă a tăgadei au înțeles să treacă de la teorie și petiție la acțiune. Intelectuali francezi au fost expulzați de la Belgrad și de la Praga, unde se duseseră să sprijine lupta pentru drepturile omului, au forțat prin inițiativa lor cu „un vapor pentru Vietnam“ guvernele occidentale să organizeze în mod mai concentrat ajutorul pentru victimele din Cambodgia și Vietnam, au inițiat în vremea din urmă brigăzile internaționale împotriva foamei. Nu trece zi fără a arăta că „noua filozofie“ se înrădăcinează în moravurile intelectuale franceze, preschimbîndu-le.

Numai Bucureștiul a rămas pe loc. Conform metodei bine cunoscute — încă din timpul stalinismului — ideologii bucureşteni se mulţumesc să nege ceea ce nu pot să nu constate, ca într-un ritual magic în care cuvîntul poate metamorfoza realul. Marxiştii localnici speră că adăugînd termenul „ştiinţific“ marxismului îl vor face nepieritor, şi că oricît de avansată ar fi descompunerea îl vor putea astfel, prin simpla repetiţie a cuvîntului sacru, reînvia. După cum nădăjduiesc, tot repetînd că „noua filozofie“ a intrat în neant, să-i provoace dispariţia.

Deci și acum, cînd la Paris nu poți deschide un ziar fără a cădea peste o altă revizuire fundamentală, peste o altă carte sau o altă acţiune tributară „noii filozofii“, la București argumentele nu s-au schimbat.

Astfel în *România literară* din 3 ianuarie 1980, pe o întreagă pagină — cu cît poţi să dovedeşti mai puţin cu atît scrii mai mult — Radu Florian îşi pune încă din titlu întrebarea: „Există o criză a marxismului?“ În loc să răspundă cu stereotipurile cunoscute, ar fi fost mai simplu să renunțe la semnul de întrebare pus în zadar și să se resemneze: deoarece marxismul a intrat definitiv în criză. Radu Florian ne înștiințează că, dimpotrivă, marxismul fiind științific e și etern. În schimb, și aici cităm, „noua filozofie și alte producţii identice sunt deja acoperite de praful real al uitării“. N-ar fi poate rău ca Bucureștiul să-și mai trimită din cînd în cînd marxiștii oficiali să constate la fața locului zgomotul pe care-l face uitarea aceasta la Paris, și să se hotărască a deretica în propria gospodărie unde praful s-a acumulat pînă la stratificare. Argumentele acestor ideologi tot slujesc de vreo 30 de ani, fiind mereu infirmate de evoluția lucrurilor.

Dar și fără călătorie s-ar mai putea face ceva. De pildă, diverșii comentatori bucureșteni ai „noilor filozofi“ să se pună cel puțin de acord. Deoarece, în timp ce Radu Florian îi vede îngropaţi sub praful uitării, Mihnea Gheorghiu, în *Luceafărul* din 29 decembrie 1979, îi instalează la terasele cafenelelor pariziene, în plină vitalitate și discutînd mereu. E drept, discûtînd cum i-ar plăcea lui, adică lui Mihnea Gheorghiu. Îi vede deci îndreptîndu-și atacurile „contra oricui invită oamenii la generozitate şi altruism, în speță contra oricărei discipline şi ordini sociale şi politice care combate indiferența omului față de oameni și exploatarea lor“. Și Mihnea Gheorghiu comentează: „Ce poate fi mai puțin angajant decît să stai cu amicii de club, în jurul unui aperitiv, pe o terasă pariziană și să pui țara la cale și universul sub semnul întrebării, la adăpost de sărăcia, de foametea și războiul ce bîntuie fără încetare alte popoare prin colțuri mai vitregite ale pămîntului și, neavînd obligații fundamentale față de nici un popor și față de nici o patrie, să poți lansa *nepedepsit* cuvinte de ocară la adresa celor ce pun pacea și libertatea nației și patriei lor mai presus de lașul tău *personalism particular*?“

Trecem peste ispita de a-l întreba pe Mihnea Gheorghiu cum va fi arătînd un „personalism ne-particular“ și, punînd deocamdată în paranteză această șicană de limbaj, ne mulțumim să constatăm două lucruri.

Mai întîi că pentru a obține adevărul e de ajuns să răstorni toată descrierea lui Mihnea Gheorghiu: „noii filozofi“ francezi — nu prea înțelegem de ce sunt decretați apatrizi — pun nu universul sub semnul întrebării, ci Gulagul de pe orice meridian, sub semnul acuzării. Deci ei își invită semenii la altruism și generozitate sprijinind victimele opresiunii.

În al doilea rînd că ceea ce stingherește mai mult Bucureștiul nu e atît punerea în discuție a marxismului — pentru cît marxism se face la noi! — cît faptul că „noii filozofi“ se vor înainte de toate un ecou al victimelor Gulagului, al tuturor celor ce luptă în numele drepturilor omului. E tocmai ideologia insuportabilă lui Mihnea Gheorghiu. Aceste nocive „influențe ideologice individualiste“ cum le numește el îl exasperează într-atîta, încît îl împing chiar spre aproximații lingvistice altfel inexplicabile la un om de cultura sa, de genul „personalismului particular“. Fiindcă drepturile omului, cărora de altminteri doi noi filozofi le-au fondat o fenomenologie (cf. cartea lui Jambet și Lardreau *Le Monde*), se traduc în România doar prin oprimarea celor ce le reclamă. Pentru victimele represiunii, de la Mișcarea Goma din ‘77 pînă la Sindicatul Liber din 1979, au protestat noii filozofi. Ceea ce supără Bucureştiul nu e „neangajarea“ noilor filozofi — nici nu li s-ar cere mai mult! —, ci tocmai „angajarea“ lor.

Venit parcă la timp pentru a răspunde şi lui Radu Florian și lui Mihnea Gheorghiu, într-un lung interviu pe două pagini, Bernard-Henri Lévy precizează în *Le Monde* tocmai această nouă formă de angajament. „Uitatul“ Bernard-Henri Lévy e atît de celebru aici, încît gazetarul de la *Le Monde* începe prin a-i reproşa prezenţa sa continuă și la televiziune, și la radio, și în presă. N-ar fi oare mai bine să „saboteze“ puţin mass-media? Iată răspunsul lui Bernard-Henri Lévy:

„Dar de ce să «rezistăm» mass-mediei? Nu v-ați pus niciodată întrebarea ce ar crede despre o astfel de atitudine un prizonier din Gulagul sovietic, un schingiuit din închisorile Argentinei, unul din acei martiri nenumărați cărora trei rînduri în *Le Monde*, un minut la televiziune le sunt uneori de ajuns spre a recăpăta curaj, speranță și a lupta mai departe? Într-o lume fără media, Auschwitz-ul ar mai fi el altceva decît o amintire preistorică? Într-o lume fără media, Kolîma n-ar deveni o realitate mai exotică și mai îndepărtată decît o legendă? Cît despre victimele genocidului din Cambodgia, n-ar fi fost oare niște morți abstracţi iar plîngerea lor n-ar fi avut nevoie de mulţi ani-lumină pentru a sparge zidul indiferenței noastre? În acest sens pot spune: trăiască mass-media [...] Trăiască chiar și spectacolul dacă prin spectacol devenim imediat contemporani ai gropii comune și ai holocaustului.“

Acuzat de intelectualii care-și mai spun progresiști de a coborî filozofia în stradă, Bernard-Henri Lévy reacționează astfel:

„În *Posedații* lui Dostoevski se anunță domnia «șigalevismului» conform căruia stăpînii și-ar rezerva deliciile cunoașterii și ar lăsa sclavilor deliciile ignoranței. Aici am și ajuns. Acesta este modelul intelighenției progresiste. Înainte de a fi de dreapta sau de stînga, revoluţionară sau antirevoluționară, ea este în mod masiv «şigalevistă», adică, în fond, reacționară și elitistă.“

Împotriva șigalevismului, Bernard-Henri Lévy propune o vastă regrupare a intelectualilor antitotalitari care să renunțe la farmecele turnului de fildeș. Sau cu propriile-i cuvinte:

„Credem c-a sosit momentul să ieșim din cabinetele noastre de lucru, să vorbim cu glas tare sub cerul liber, să ne angajăm în mod clar, determinat, activ, în infernul prezentului și în comedia diavolească a secolului."

Angajament deci, dar diferit de cele două tipuri de angajament de pînă acum: fie intelectualul la curtea prințului și sfetnic al său, fie poziția (Lévy îi spune hegeliană) de sfetnic al istoriei, de „confident al Providenței", de „seismograf al vicleniei dialectice" asumată de intelectualul revoluționar de la Marx pînă la teroriștii de azi și trecînd prin toate fazele tradiției leniniste. Pentru Bernard-Henri Lévy, într-un caz ca și în celălalt, schema este aceeași, după cum identică este și voința de sclavie. „Nu e — se întreabă el — același lucru să adori pe regele Frederic sau pe țarina Ecaterina sau să-ți pleci capul în fața unui așa-zis sens al istoriei?" Și continuă:

„Ceea ce uită intelectualii care se angajează în acest fel este existența unor valori, a unor imperative categorice mai sfinte decît evenimentul, transcendînd istoria, acea istorie ai cărei martori și paznici ar trebui să fie în fond intelectualii. [...] În ceea ce mă privește, eu mă mulțumesc să trag concluziile după fantastica hecatombă spirituală care a fost, de 50 de ani încoace, alinierea partizană — și îndeosebi stalinistă — a intelectualilor."

Presupun că ceea ce enervează Bucureștiul ideologic mai mult decît proclamarea crizei marxismului, mai mult chiar decît noua definire a „angajamentului", și tot atît cît solidaritatea cu victimele Gulagului, este asemuirea stabilită de Bernard-Henri Lévy, și alături de el de mai mulți noi filozofi, între fascism și comunism, două fețe gemene ale totalitarismului.

„De două secole ni se tot spune: clivajul principal e între stînga și dreapta și suntem puși să denunțăm fascismul de dreapta cu argumentele fascismului de stînga. Noi răspundem acum: principalul clivaj este între călăi și victime, între toate terorismele și toate drepturile omului."

Bernard-Henri Lévy aminteşte cîteva din iniţiativele concrete pornind în ultima vreme de la noii filozofi sau din cercurile apropiate lor: vaporul pentru Vietnam al cărui coordonator a fost îndeosebi Glucksmann, acţiunea internaţională împotriva foamei sau acel Comitet al Drepturilor Omului Moscova '80, iniţiat de Marek Halter, cu scopul de a aminti — stăruitor — autorităţilor sovietice legile, drepturile și Constituția promulgate chiar de ele. Dacă mai revenim și la grupurile de intelectuali francezi care s-au dus la Belgrad spre a prezenta încălcările Acordului de la Helsinki sau recent la procesul de la Praga, înţelegem de ce Bernard-Henri Lévy, evocînd acest dispozitiv inedit în care se îmbină teoria și practica, discursul și acțiunea, ca tot atîtea idei „concrete“, poate vorbi de o nouă formă de militantism.

Aceasta este noua filozofie acoperită de Radu Florian cu „praful real al uitării“, aceștia sunt noii filozofi care fac, după Mihnea Gheorghiu, din angajamentul social ţinta „atacurilor contra oricui invită oamenii la generozitate și altruism“, sau lansează „*nepedepsiţi*“ (ce nostalgie penală...) „cuvinte de ocară“ în jurul unui aperitiv, pe o terasă pariziană etc., etc., etc. ...

De fapt, ocara e împotriva Gulagului, generozitatea pentru victimele Gulagului. S-ar prefera la București să fie invers? Desigur, dar nu se mai poate, deoarece pentru intelectualii francezi „sensul istoriei“ s-a cam împotmolit pe terasa unei cafenele de pe malul stîng al Senei, ce nu mai corespunde cu malul drept al Volgăi, și nici al Dîmboviţei.

2 februarie 1980

Mare manifestație în fața ambasadei sovietice de la Paris la știrea surghiunirii lui Saharov la Gorki. Venind după invazia Afganistanului, acest nou semnal al agresivităţii ofensive a Kremlinului provoacă reacţii în lanţ. Se propune, se susţine boicotarea Jocurilor Olimpice de la Moscova denumite aici „jocurile Gulagului“, intelectualii de prim-plan întocmesc iarăşi liste de protest (îi regăsim reuniţi pe Raymond Aron şi Jean-Paul Sartre), Parisul se situează din ce în ce mai mult într-un fel de *Occident al disidenţilor* — e titlul unei cărţi recente semnate de Christian Jelen şi Thierry Wolton (editura Stock).

S-ar putea ca Franţa să devină ţara cu cele mai multe comitete de protest împotriva represiunii comuniste. Pen-Club-ul, asociaţie apolitică de scriitori, a constituit un Comitet de Studiu pentru Scriitorii ce se află în Închisoare iar la 15 ianuarie a organizat, împreună cu Amnesty International, o „Zi a Scriitorului Închis". Alte comitete la Paris: Comitetul Împotriva Represiunii; Comitetul Matematicienilor; Asociaţia pentru Apărarea Artiştilor Victime ale Represiunii; Comitetul Psihiatrilor Împotriva Utilizării Psihiatriei în Scopuri Politice; Colectivul Avocaţilor Francezi; Asociaţia Franceză pentru Abolirea Torturii; Comitetul pentru Susţinerea *Chartei '77.*

Ultimul, consacrat Cehoslovaciei, a fost cel mai activ în toamna şi iarna aceasta, din pricina procesului de la Praga împotriva a şase membri ai VONS-ului (Comitetul de Apărare a Persoanelor Urmărite pe Nedrept), în frunte cu Vaclav Havel. Procesul a fost bineînţeles secret, iar intelectuali francezi ca scriitorul Jean-Pierre Faye, regizorul Patrice Chéreau sau redactorul-şef al revistei *Esprit,* Paul Thibaud, care s-au dus special la Praga, nu numai că n-au fost admişi să asiste, dar au şi fost ţinuţi în stare de arest, unii cîteva ore, alţii, ca Paul Thibaud, cîteva zile înainte de a fi expulzaţi. Şi totuşi membri ai familiilor celor acuzaţi au reuşit să reconstituie procesul din note sau din memorie şi darea de seamă a fost publicată, zilele acestea, de editorul François Maspero. În revista aceluiaşi editor, *L'Alternative* numărul 2 (pe ianuarie-februarie), un trimis special s-a dus la Praga spre a sta de vorbă cu mai mulţi semnatari ai *Chartei.*

Tot spre Praga, în ajunul Apelului împotriva condamnărilor de la procesul VONS-ului, s-au îndreptat mai mulţi intelectuali francezi, printre care preşedintele Societăţii Franceze de Matematică, în timp ce autorităţile cehoslovace refuzau viza lui Pierre Emmanuel, Claude Roy, Yves Montand...

În preziua procesului, Asociaţia pentru Apărarea Artiştilor Victime ale Represiunii, în frunte cu regizori, pînă mai ieri comunizanţi — ca Patrice Chéreau sau Ariane Mnouchkine —, reconstituiau pe scena teatrului Arianei Mnouchkine, la Cartoucherie din Vincennes, procesul de la Praga.

Într-un astfel de context, atribuirea unui premiu Jan Pallach de către Comitetul Internaţional pentru Susţinerea *Chartei '77* îşi dobîndeşte deplina semnificaţie.

Revenind spre surghiunirea lui Saharov, acest comentariu al lui Alain Besançon:

„Soljeniţîn s-a ridicat împotriva regimului sovietic pentru că acesta era duşmanul lui Dumnezeu şi al naţiunii ruse. Zinoviev, pentru că-l considera duşmanul raţiunii şi al ştiinţei, Nadejda Mandelstam, al frumuseţii, inocenţei, iubirii, Bukovski, al tinereţii, Kuţneţov, al poporului evreu, Dudko, al poporului creştin.

Dar Saharov a sacrificat totul: onoruri, linişte, sănătate, azi libertatea, pentru a face ştiut că regimul sovietic este duşmanul seminţiei omeneşti."

7 martie 1980

Scriu despre recenta carte a lui Costache Olăreanu, *Ucenic la clasici*, în condiţii cu totul neprielnice, adică fără a fi avut la îndemînă nici volumul său de debut din 1971, *Vedere din balcon*, nici romanul din 1978, *Confesiuni paralele*. Or, *Ucenic la clasici*, jurnalul literar al unui tînăr care avea, în 1949, 20 de ani şi a întîrziat să apară timp de 30 de ani, dovedeşte încă din adolescenţă un scriitor atît de matur, atît de stăpîn pe mijloacele sale, atît de meşter în a-şi tăia elanurile lirice printr-un umor de factură modernă, încît nu mai înţelegi ce surplus de maturitate sau de meşteşug au putut aduce anii trecuţi pînă la prima publicare din 1971.

BIBLIOTECA PUBLICA

Cartea acoperă anii 1949–1953. Îndrăgostit de jurnal, ca gen literar, Costache Olăreanu se întreabă la un moment dat ce s-ar fi întîmplat dacă Homer și-ar fi scris jurnalul. Și-și răspunde: *Odiseea* ar fi fost o simplă erată. În ceea ce ne privește, am da un alt răspuns: Dacă Homer și-ar fi scris *Jurnalul* în loc de *Odiseea*, războiul Troiei n-ar fi avut loc... Amintirea i s-ar fi șters ca a atîtor evenimente în pulberea lacunelor din care ne este alcătuită istoria. Paradigmatic, războiul Troiei a devenit și rămîne pentru că Homer nu și-a scris *Jurnalul*, sau — și mai exact — pentru că dac-ar fi avut acces — peste timpuri — la acest gen, nu l-ar fi conceput probabil așa cum a făcut-o, din fire sau din obligație, Costache Olăreanu. El ne mărturisește, în pragul anului 1952:

„...văd că zilele au început să fie pline de «evenimente» și de aceea voi întrerupe acest caiet. Nu mi-ar plăcea în nici un fel ca mai tîrziu să fie socotit *un document* sau așa ceva."

Nici un risc din această parte. Citind jurnalul lui Costache Olăreanu, n-ai vreo șansă, absolut nici una, să reconstitui nu numai istoria acelor ani atît de supți de eveniment, dar nici măcar să recreezi atmosfera de atunci. Tînărul care notează „azi am văzut un melc" nu vede nici una din tragediile îmbibînd cu teroare fiecare clipă a vieții celei de toate zilele. Ignorarea aceasta poate evident mărturisi tocmai atotputernicia terorii, fiind de negîndit în plin stalinism să păstrezi, chiar pentru sertar, un jurnal ce ar fi consemnat cele ce se întîmplau. După cum poate decurge și din alegerea anumitor modele literare (Jules Renard nu-și ținea însă jurnalul sub... Robespierre) sau din onestitatea de a recunoaște că, din moment ce nu poți să spui tot, e mai bine să nu deformezi realitatea, scriind doar ceea ce este îngăduit, adică, în fond, contrarul acestei realități.

Rezultatul nu poate fi decît derutant. În afară de inițiații adăugînd în dosul rîndurilor scrise cerneala albă a celor nescrise, știind să tragă din atmosfera de la cursurile lui Călinescu sau din scenele de la cămin, unde tînărul student preferă să-l citească pe Stendhal la... cabinet, din toate aceste tușe ușoare de primejdii intelectuale abia ghicite, elemente pentru reanimarea propriilor amintiri, pentru ceilalți spațiul rămîne gol de semne și... războiul Troiei nu are în nici un fel loc.

Dintr-un jurnal, documentul poate fi evacuat, bineînțeles, ca și Istoria. Un melc, o carte, un concert sau o iubită nu sunt prilejuri mai puțin incitante decît orice eveniment istoric. Sunt însă perioade în istoria nu numai a unei țări, dar și a oricărei formații intelectuale, cînd cel ce se descrie în cotidian apare inevitabil pe fundalul evenimentelor politice. „Evenimentul“ îl formează sau deformează tot atît cît ucenicia la clasici. Dacă nu și mai decisiv. Cînd Tacit îți stă la îndemînă la orice colț de stradă, e imposibil să-l consulți numai în bibliotecă.

N-am vrea să părem prea critici, dar însuși autorul n-ar avea de ce să fie surprins de o astfel de reacție. Nu scrie el într-o notă, în josul paginii, luînd distanțele unui alter ego și comentînd lipsa evenimentului propriu-zis:

„Ce ocazie formidabilă a avut autorul acestor însemnări de a ne da o imagine uluitoare a acelei epoci, pe cît de contradictorie, pe atît de vie și interesantă! Imaginați-vă un ochi proaspăt care să fi putut absorbi cantitatea imensă de fapte, de mici și mari evenimente, de situații, aproape incredibile, pentru a ni le restitui în lumina lor reală, nuanțată“?...

Chiar ținînd seama de șarja ironică a comentariului, nu ne e mai puțin îngăduit să ne închipuim că și autorului i se întîmplă să fie stingherit de „irealitatea imediată“ din care crește și se nutrește jurnalul.

La urma urmei, de ce să ne încăpățînăm a vedea în *Ucenic la clasici* un jurnal? Dac-am alege o altă lectură, totul ar deveni credibil și rezervele „documentare“ ar dispărea de la sine. În loc de jurnal propriu-zis, de ce să nu vedem în *Ucenic la clasici* romanul unui jurnal? Romanul unei formații intelectuale? Atunci n-ar mai avea nici un fel de importanță în ce epocă a fost scris, și nici măcar la ce vîrstă. La limită, autenticitatea se transformă și ea, în acest caz, într-o categorie literară și nu mai avem în nici un fel a ne zbate între o realitate agresivă şi un jurnal ce nu-i poate înregistra nocivitatea.

Descoperim atunci cu încîntare schiţa unei generaţii ce se mai putea încă hrăni la izvoarele clasice (şi din acest punct de vedere trebuie neapărat stabilită paralela cu corespondenţa dintre Ion Negoiţescu şi Radu Stanca, revelatoare pentru seriozitatea culturii — temei pe atunci al vocaţiilor), o generaţie pentru care noţiunea de *ucenicie* mai avea încă un sens. Căutîndu-şi maeştrii, profesorii, îi mai putea găsi chiar pe nişte catedre asaltate de proletcultisme, ca tot atîtea insule ale inteligenţei pierdute prin mările neştiinţei dogmatice; vezi cu ce pasiune erau urmărite cursurile lui Călinescu sau Tudor Vianu, ce însemna o întîlnire la colţ de stradă cu Ion Barbu sau Camil Petrescu. Putem apoi deduce, din dispariţia acestei noţiuni de *ucenicie*, dramele generaţiilor următoare: primei i-au fost interzişi maeştrii, a doua, ivindu-se prin anii liberalizării, din lipsă de modele, a pierdut şi modestia ucenicului; de unde atîtea cariere pripite, atîtea talente crezîndu-se genii, atîtea aproximaţii în cultură, atîţia scriitori veleitari, odihnindu-se o viaţă pe promisiunea unei prime realizări.

Tînărul din cartea lui Costache Olăreanu citeşte cel puţin două cărţi fundamentale pe săptămînă, îşi venerează intelectual profesorii, merge seară de seară la concert, îşi consideră opere deja împlinite estetic şi un stil format încă din adolescenţă ca nişte simple digitaţii. Astfel de ucenici pot contribui la calitatea unui peisaj literar.

22 martie 1980

Bertold Brecht, care a dominat scena teatrală cu dogmatismele sale, va împărtăşi oare soarta lui Marx, se va vedea la rîndul lui în rolul de demistificator-demistificat?

Întrebarea s-a pus cu prilejul apariţiei cărţii lui Guy Scarpetta *Brecht ou le soldat mort* (editura Grasset).

Alăturat curentului noilor filozofi, Guy Scarpetta, profesor de literatură la Universitatea din Reims, e romancier şi critic. El a urmat itinerarul azi clasic al unei bune părţi a tinerei generații intelectuale: de la baricadele din mai '68 la deziluzia marxistă, trecînd prin maoism și trezindu-se la realitate în urma șocului Soljenițîn. Numai că, în timp ce tinerii săi camarazi, studenți în filozofie, se îmbibau de Marx după evanghelia lui Althusser, Guy Scarpetta împărtășea soarta mai tuturor literaților atrași de arta dramatică, și cădea sub zodia lui Bertold Brecht.

Timp de vreo 20 de ani, Brecht a domnit asupra tuturor caselor de cultură subvenționate de stat, dictatura în numele lui nefiind mai puțin totală, în artă, decît aceea a lui Marx, în filozofie.

Strădania lui Guy Scarpetta de a lua cu asalt celălalt bastion al ideologiei fostei stîngi: Brecht, se lovește încă de o rezistență atît de violentă, încît ai crede-o organizată, de parcă, în această luptă de ariergardă, intelighenția ex-comunistă și-ar încerca ultimele forțe.

Lui Guy Scarpetta i s-au alăturat dramaturgi, noi filozofi, scriitori, disidenți ai Răsăritului pentru a lansa un manifest anti-Brecht și a libera scena franceză de umbra sa tutelară. Manifestul e semnat de Eugen Ionescu, Arrabal, Bernard-Henri Lévy, Philippe Sollers, Roland Dubillard, Romain Weingarten, Robert Pinget, Georges Vitaly, Sacha Pitoëff, Vladimir Maximov, Leonid Pliușci, Marek Halter, Eduardo Manet. Pus sub semnul lui Antonin Artaud, ni se pare suficient de semnificativ pentru a cita largi fragmente:

„Azi cînd actorii și dramaturgii liberi și novatorii se află instalați în prezentul convulsiv pe care-l prevedea Artaud, ei sunt în schimb asediați de boala parazitară a teatrului oficial: brechtismul. Această boală sectară vrea din ce în ce mai mult să se impună, prin comentatori, critici, centre de studiu teatral, universități, subvenții, case de cultură și municipalități controlate de partidul comunist. Brecht slujește de emblemă și de alibi tuturor celor care, pe triplul plan instituțional, filozofic și estetic, încearcă să frîneze orice invenție formală, ori aventură teatrală neconformă cu dogmele lor depășite."

Brecht jucat sistematic în teatrele subvenţionate de stat, iată primul dintre scandalurile denunţate de acest grup de scriitori francezi. Dar nu numai Brecht...

„Să notăm acest paradox: am putut vedea sute și sute de piese antiamericane şi anticapitaliste, mii şi mii de spectacole pro-brechtiene și pro-sovietice în teatrele subvenţionate, dar niciodată n-am văzut evocîndu-se pe o scenă de stat milioane de prizonieri care populează Gulagul lui Brejnev.

Prin brechtism mai înţelegem şi felul în care un stil, o estetică pot să devină [...] încetul cu încetul hegemonice. Există riscul de a vedea această hegemonie culturală netezind drumul unei alte hegemonii, de data aceasta politică și totalitară. Încă de pe acum cînd ni se întîmplă să punem în discuție stereotipurile «distanțării», suntem acuzaţi de a fi reacţionari. În alte timpuri, s-ar fi spus despre noi că suntem «cîini titoiști» sau «vipere lubrice». [...] În orice caz, e clar că această hegemonie [...] are o funcţie politică precisă: ca şi cum figura lui Brecht ar constitui pe terenul culturii și teatrului ultimul meterez al unui marxism pretutindeni și în toate domeniile, în criză.

Unul din semnele sectarismului brechtian ce ne alarmează este felul în care a fost primită cartea lui Guy Scarpetta *Brecht sau soldatul mort*, ce tindea să-l zdruncine. E un fenomen fără precedent, e un fenomen grav de a vedea totalitatea criticii brechtiene punîndu-se ordonat în poziţie de tir, în timp ce un mare număr de autori dramatici îl apărau pe Scarpetta [...]

Noi, intelectualii liberi din această ţară, socotim că Arta nu poate exista decît de pe poziţii de riguroasă insubordonare, credem că «funcţia socială» nu este nici criteriul absolut, nici scopul fundamental al artei. Noi mai credem că dispreţul lui Brecht pentru cei pe care-i numea «intelectualii cu libertatea prea liberă» poartă în el sămînța celor mai mari riscuri totalitare. Libertatea *absolută* a expresiei artistice este condiţia însăși a existenţei noastre. Ne declarăm rebeli faţă de orice formă de hegemonie estetică sau stilistică, deoarece am învăţat din Istorie că ea ajunge inevitabil la o «artă de stat», adică, pe termen mai mult sau mai puţin lung, la moartea însăşi a artei. [...] Noi, dramaturgi, regizori, scriitori și filozofi fideli libertății, ne dăm bine seama că sub drapelul brechtian sunt coalizați cîțiva dintre cei mai mari dușmani ai noștri. Revendicăm singularitatea absolută a limbajului nostru, libertatea absolută a expresiei noastre, ca tot atîtea valori pe care nici un totalitarism nu le poate în fond accepta.“

Eugen Ionescu, primul semnatar al manifestului, cunoaşte în detaliu acest asalt al criticilor brechtieni, pe care l-a stigmatizat în mai multe articole și l-a reprezentat în piesa *L'Impromptu de l'Alma*. E normal, avînd această experiență, să fi simţit printre primii importanţa cărţii lui Guy Scarpetta:

„Virulenţa teoretică a marxismului pe plan intelectual a scăzut mult: marxismul e compromis. Nici în Rusia, nici în Occident nu se mai poate crede în marxism. Experiența comunistă a fost probabil cel mai mare și cel mai criminal eșec din toată istoria oamenilor. Dar au mai rămas în picioare aparatele, scheletul, funcţionarii unor partide numeroase ce activează mai departe și vor puterea. Mai rămîn în picioare și teatrele: directorii multor teatre și case de cultură, ca și mulţi regizori europeni sunt mai departe marxist-leniniști. [...] Ultimii care au acceptat în Occident marxismul au fost oamenii de teatru, acum sunt ultimii paznici ai marxismului. Arma lor de război e Bertold Brecht. Sosise deci timpul să se trateze serios acest subiect. Este ceea ce face Guy Scarpetta. Pe planul gîndirii teatrale, această carte e tot atît de importantă ca scrierile noilor filozofi pe planul gîndirii pur și simplu. Și mă gîndesc la Bernard-Henri Lévy, Glucksmann, Lardreau, Philippe Sollers și alții.

[...] Da, Brecht a contribuit la instalarea unei barbarii cu chip omenesc și Guy Scarpetta ne-o dovedește, după cum analizează și academismul său literar, felul în care a renunțat la rolul ce-ar fi putut fi al său în metamorfoza artei și literelor din secolul al XX-lea. Metamorfoza s-a săvîrşit în absenţa lui.“

Mai e ceva de adăugat?

4 aprilie 1980

La sfîrșitul anului trecut a apărut în limba română, dar în Germania, un mic volum conținînd cele *Șapte cuvinte către tineri* rostite de părintele Gheorghe Calciu în postul mare din 1978 la biserica Radu-Vodă. Pe coperta cărții, Biserica Enei împotriva dărîmării căreia se ridica părintele Calciu cu aceste cuvinte:

„...unde a fost parohul Bisericii Enei în noaptea dinainte știută, cînd dărîmătorii ei au venit? De ce nu a stat în altar s-o apere, căci cine ar fi îndrăznit să dărîme o biserică peste slujitorul ei?“

Părintele Calciu a rămas în altar pînă în ultima clipă. Pentru această îndîrjire de a nu da cezarului mai mult decît e al cezarului, pentru a fi spus „cuvîntul lui Dumnezeu într-un fel nou“ — cum singur mărturisea, adică neconfundînd smerenia creștină cu plecăciunea față de același cezar, pentru ecoul întîlnit printre tinerii de la Seminarul de Teologie, și mai ales pentru apelul lansat lor, în anul de dizgrație 1978, a fost arestat părintele Calciu și condamnat la 10 ani de închisoare. Adăugați celor petrecuți — tînăr — în temnițele țării, totalul amenință deci să se ridice la 26 de ani. Să ne amintim acest apel fiindcă ne dă poate cheia sălbaticei represiuni:

„În fiecare an ies de pe băncile facultăților mii de ingineri, doctori, avocați, profesori etc., și ei se pierd în anonimatul maselor și profesiei lor. Dar dacă într-un an ar ieși o singură mie de preoți tineri și pătrunși de duhul jertfei, preoți așa cum ne cere Hristos, în mai puțin de un an, fața spirituală a țării noastre s-ar schimba așa cum s-a schimbat Isus pe muntele Taborului. [...] Rugați-vă lui Dumnezeu să dea neamului acestuia secerători buni, care să nu-și iubească părinții, nici copiii mai mult decît pe Hristos, Care, văzînd mulțimile, I s-a făcut milă de ele, căci erau necăjite și rătăcite ca niște oi care nu au păstor. Atunci a zis ucenicilor Săi: «Secerișul este mult, dar secerătorii sunt puțini. Rugați deci pe Domnul secerișului să scoată secerătorii la secerișul Său.» Să ne rugăm lui Dumnezeu și pentru seceriș și pentru secerători.“

Această predică, ultima din volum, ce urma să fie rostită la 17 mai 1978, n-a mai fost ţinută deoarece părintele Calciu s-a văzut suspendat iar profesorii seminarului au fost obligaţi să facă de gardă pînă la ora 22 pentru a-l împiedica să predice, în timp ce elevii şi studenţii teologi se aflau sechestraţi în internate. Ea se deschidea astfel:

„Din clipa în care m-am hotărît să atac public şi deschis problema libertăţii cultului, din clipa în care m-am decis să protestez public împotriva dărîmării bisericilor — şi *bine* am întrebuinţat pluralul — am ştiut la ce trebuie să mă aştept: la persecuţie, la teroare, la înscenare de judecăţi, la şantaj. Şi, în cîteva luni, am trecut prin toate acestea, cu deosebirea că tot ceea ce s-a întîmplat a fost mai inuman şi mai josnic decît mi-am închipuit eu.“

Suntem probabil incapabili să imaginăm răul în toată amploarea deoarece chiar un om trecut prin atîtea suferinţe ca părintele Calciu nu presimţea, scriind aceste rînduri, că ceea ce urma să se întîmple cu el — ancheta şi condamnarea — aveau să fie şi mai inumane, şi mai josnice decît ceea ce precedase.

19 aprilie 1980

La moartea lui Roland Barthes, un săptămînal parizian titra: *Imperiul lui Barthes*. Şi avea dreptate, într-atîta Barthes a domnit în viaţa literară franceză ca un fel de împărat, dar de-a-ndoaselea: morga era la el înlocuită de timiditate, porunca devenea sugestie, ordinea era ruptă şi întreruptă de capriciul dezorganizator, totul avea culoarea discreţiei. În plus, acest atotputernic peste intelectualitatea franceză căreia îi impusese cîteva din temele de gîndire (Barthes făcuse şcoală şi avea adepţi fanatici) nu dispreţuia nimic mai mult decît puterea, punînd în chestiune însuşi limbajul ca purtător de consensuri dictate, ca un fel de permanentă ameninţare fascistă — dacă prin fascism înţelegem a lega împreună, împotriva voii celor legaţi. Acestei false comunicări, prudentul, bănuitorul Barthes îi opunea codurile inevitabile — ideea unei limbi unitare ţinînd de demagogie — şi toţi intelectualii de pe malul stîng al Senei îl urmau în cele propuse de el, fiind de negîndit printre elitele de aici să te poţi situa pe alte coordonate decît acelea adeseori reînnoite ale lui Barthes.

Prin anii '50, *Gradul zero al scriiturii* impunea nu numai „scriitura", dar şi ravagiile ei. Revoluţionar plin de curtoazie, refuzînd orice formă de terorism intelectual, chiar şi pe acela ce putea fi iniţiat în numele lui, Barthes a ştiut chiar să-şi fie infidel, fiind primul — dacă nu singurul dintre barthieni — care a părăsit avangarda lansată de el însuşi, ca şi cum semiologia, alături de toate ştiinţele omului aduse în sprijinul unei lecturi de tip inedit, nu i-ar fi slujit decît pentru a putea reveni pe o cale nouă către jurnalul gidian, adevărata sa vocaţie. Gide — scria el — „limbajul meu originar". Astfel încît autorul lui *Discours amoureux* ce reunea freamătul gidian cu pasiunea fragmentarului, nietzscheeană, îşi rezerva în final dreptul să revină spre un clasicism pe care-l numea „fictiv" din precizie şi pudoare.

26 aprilie 1980

Zeci de mii de persoane la înmormîntarea sa, televiziunea, radioul, presa monopolizate, dacă Jean-Paul Sartre n-a avut funeralii naţionale e doar pentru a i se respecta oroarea manifestată o viaţă întreagă faţă de orice ar fi semănat cu o recunoaştere oficială. A dovedit-o din plin, refuzînd Premiul Nobel.

Recunoaşterea a fost, în schimb, unanimă. De o atare fervoare a doliului nu s-au bucurat nici Gide, nici Claudel, nici chiar Malraux. Şi e probabil că trebuie să urcăm înapoi spre secolul al XIX-lea spre a regăsi Franţa plîngîndu-şi atît de zgomotos un scriitor. Dispariţia lui Sartre a făcut să se nască sub ochii noştri un adevărat mit. Din sutele de articole apărute cu acest prilej, probabil că Jean-François Revel, în *L'Express*, ne îngăduie cel mai mult să ne apropiem de „fenomenul" care a fost la Paris moartea lui Sartre, atunci cînd, numindu-l „Incarnatorul" unei epoci, scrie:

„Sartre, cu virulenţa sa, n-a ratat nici una din marile idei ale vremii sale, şi, mai ales, nici una din erorile sale.“

Ceea ce ne înlesneşte o ipoteză. Dacă, pentru intelighenţia pariziană al cărei maestru întru ale gîndirii a fost atîta vreme Sartre, unanimitatea, proporţiile nemaiîntîlnite ale elogiului funebru, cursa delirantă a epitetelor ar reprezenta mai ales un fel de a-şi absolvi erorile istorice, fără a se mai explica asupra lor? Dacă intelectualii parizieni, în marea lor majoritate, s-au înşelat sistematic timp de aproape 30 de ani în cîteva din marile opţiuni privind marxismul și comunismul, ridicînd azi o statuie marelui defunct — și nu filozofului și scriitorului, ci în primul rînd celui care a făcut din angajament o a doua respiraţie a intelectualului — oare, la adăpostul ei, nu acordă un certificat de infaibilitate propriului lor trecut? În plus, tot Sartre le poate fi cel mai desăvîrşit tovarăş de drum pentru a face tranziţia spre stadiul actual al dez-ideologizării și de-marxizării. De la stîngismul din mai 1968 n-a trecut oare Sartre, însoţit de un nou filozof ca André Glucksmann ce visa să-l împace cu Raymond Aron, la apărarea disidenţilor, la condamnarea invaziei sovietice în Afganistan, devenind astfel exemplar pentru o intelighenţie ce admite să-și rectifice poziţia cu singura condiţie să nu fie silită a recunoaște c-a fost vreodată greşită?

Dar Sartre era evident şi altceva, era infinit mai mult decît angajamentele sale. Nu e însă vina noastră dacă nici scriitorul, nici filozoful Sartre nu pot fi despărţiţi de militantismele sale.

23 mai 1980

Înainte de a muri, în mod accidental, neaşteptat, la 16 mai, Marin Preda a avut timpul — sau graba — de a da romanului politic — aşa cum se scrie în ţară — cîteva accente de autenticitate mai rar întîlnite, o dată cu cele trei volume intitulate generic *Cel mai iubit dintre pămînteni*. În ceea ce ne priveşte, autorului i-am prefera, în acest caz, pe personajul principal al romanului care scrie un eseu, *Era* *ticăloșilor*. Este titlul exact ce dezvăluie substanța romanului lui Marin Preda.

Înainte de a vedea de ce, să ne oprim, o clipă, asupra semnificației exacte a dispariției lui Marin Preda. Nu numai literele românești postbelice au pierdut, o dată cu autorul *Moromeților*, pe unul din cei mai deplini prozatori, dar și scriitorii din țară s-au văzut văduviți de singura pildă de curaj estetic și etic în care le era în fire și la îndemînă să se recunoască. Concepția scriitorului român despre atitudinea civică a omului de litere nu s-a întîlnit nici cu incendierea conștiințelor din 1956 la Budapesta, nici cu organizarea strategică a simțului de răspundere la polonezi, nici cu asaltul cuvintelor din 1968 la Praga. Această concepție a fost și continuă să rămînă refractară oricăror baricade. Atunci cînd s-au ivit în România, după primul val de teroare și de martiraj, scriitori gata să se angajeze în adevăratele bătălii ale „cetății totale“, ei au fost ignorați, dezavuați chiar de colegii lor, cazul cel mai flagrant fiind acela al lui Paul Goma, cel care îndrăznise să transgreseze limitele fixate printr-un consens tacit. Aceste limite îngrădesc tărîmul literaturii. În ea, și prin ea, se cere dreptul la mai multă memorie, la mai puțină îngenunchere, la o relativă independență a actului estetic, la o supraviețuire a cărții sub vremi, concesiile fiind socotite inevitabile cu singura condiție ca ele să nu macine substanța literară. O anume etică a scrisului, fără coincidențe profunde cu o etică a scriitorului.

Or, din acest punct de vedere, Marin Preda putea părea exemplar. Dînd obolul său realismului socialist, dar un obol relativ modest, îndeosebi cu *Desfășurarea*, ferindu-și apoi de șabloane opera dar consimțind la unele concesii (ca de pildă în *Delirul*, unde pasajul despre Ceaușescu adolescent plătea și răsplătea o reabilitare, astfel îngăduită, a lui Antonescu), Marin Preda, la egală distanță de contestație și de conformism, naviga conștiincios printre furcile caudine ale posibilului și imposibilului.

Cum a devenit imposibilul aproape posibil o dată cu *Cel mai iubit dintre pămînteni*, unde pentru prima oară un autor publicat în țară dibuiește esența răului în însuși actul „revoluţionar“ şi insistă asupra rolului torţionar al Securităţii, rămîne o întrebare deschisă. Şi-o pun toţi cititorii care au smuls acest roman din librării (cartea se cumpără la negru la preţuri incredibile şi, bineînţeles, nu este reeditată).

Criticii din ţară au insistat mai ales asupra romanului de iubire. Nu ne oprim la el, nu-l socotim neglijabil, ci doar secundar, cu tot locul ocupat aici de erotism. Iar Matilda, de pildă (o parte a criticii române vede în ea „personajul feminin cel mai abisal“), ni se pare, mai curînd, cel mai iremediabil vulgar. Tot astfel nu faptul că Marin Preda, din nostalgii culturizante, îşi transformă personajul principal în profesor de filozofie ne poate obliga să optăm pentru romanul de idei. Marin Preda, atunci cînd gîndeşte, o face cu înţelepciunea ţărănească moştenită de la bătrînul Moromete, iar nu cu metoda şi gimnastica intelectuală asigurate de trecerea prin universităţi.

Dacă există, în schimb, un domeniu în care Marin Preda inovează şi înfruntă multe tabuuri, este în romanul politic. La noi, romanul politic s-a rezumat în general la o meditaţie asupra puterii şi morbului de totalizare pe care-l conţine inevitabil. Dar de excesele puterii pot fi bolnave și alte regimuri, dictaturi, tiranii, cel comunist-totalitar are trăsături aparte. Hannah Arendt îl definea în primul rînd prin delațiunea ce provoacă atomizarea societăţii, Jules Monnerot prin religia degradată, fanatizată, dar fără transcendență ce-i stă la temelie (un Islam al secolului al XX-lea), Alain Besançon prin suprarealitate ideologică în contradicţie absolută cu realitatea cotidiană, Soljeniţîn prin minciuna nu numai ca sistem de guvernămînt, dar mai ales ca instrument de pulverizare a psihismului. În toate aceste versiuni ale comentariului filozofic sau sociologic nu un exces sau altul al puterii caracterizează fenomenul comunist, ci procesul sistematic intentat realului, voința malefică de a-l anula în beneficiul ficţiunii ideologice. Gulagul n-a fost instituit pentru a se obţine brațe de muncă gratuită, ci pentru a elimina pe toţi cei ce rezistau epidemiei de potemkiniadă.

Cel mai iubit dintre pămînteni nu dezvăluie, bineînțeles, nici unul din aceste aspecte în nuditatea lor (cum ar fi putut s-o facă un roman *publicat* în România?), dar se degajează cel puțin din cercul vicios și fals al problematicii puterii. Iar dacă autorul respectă unele tabuuri o face, cu puține excepții, nu prin „inventivitatea falsului“, ci prin omisiuni. Justificate pe plan estetic, nu totdeauna și etic, prin factura însăși a romanului de dragoste (prins în volbura împătimirii și învrăjbirii, naratorul nu poate înregistra toate nefericirile din jur), omisiunile își schimbă pluralul în singular și devin o mare, o unică omisiune o dată cu încheierea „obsedantului deceniu“, ultima poveste de dragoste se desfășoară pe fundalul unei societăți cu injustiții mult atenuate, nici un pas, nici o îndrăzneală, nici un risc nu trec peste pragul domniei lui Ceaușescu.

Curaj deci retrospectiv? Da și nu, deoarece Marin Preda nu pune în chestiune aspecte ale ideologiei, ci ideologia însăși în substanța ei, or, această ideologie nu s-a schimbat. Titlul lucrării pe care o scrie naratorul în roman, *Era ticăloșilor*, e suficient pentru a sugera amploarea acestei condamnări a comunismului. Nu o scenă sau alta surprinde prin violența demascării, cu toate că în nici unul din romanele publicate în țară nu s-a spus securiștilor atît de pe nume și pe vinovăție — cît teoretizarea răului inclus în comunism.

O singură convenție culpabilă se introduce în textul lui Marin Preda, poate mai mult din obișnuință decît din abilitate: el respectă teza oficială după care în România s-ar fi produs o revoluție, iar relele ar fi datorate îndeosebi „perioadei de tranziție“ (expresie repetată pînă la refuz). Nimic mai fals. Nu înseamnă că revoluția ar trebui să se bucure neapărat de conotații favorabile, dimpotrivă. În Rusia s-a produs în 1917 o revoluție cu rezultatele catastrofice pe care le trăim. Numai că, bună, rea sau catastrofală, în România n-a avut loc o revoluție, ci doar o ocupație străină impunînd o ideologie exportată, provocînd nu mutații sociale, ci destrămarea corpului social și, într-o a doua etapă, masificarea lui.

Cu aceste rezerve şi multe altele (nu le mai expunem spre a nu intra în detalii), *Cel mai iubit dintre pămînteni* ocupă un loc aparte, nu atît prin descrierea faptelor şi situaţiilor, cît prin meditaţia asupra lor ce se îndreaptă spre esenţa fenomenului totalitar şi nu se mulţumeşte doar cu aluziile sau vorbitul în dodii.

De aceea nici nu rezumăm subiectul (un intelectual prins între experienţele sale erotice de fiecare dată sortite eșecului și suferințele lui — și ale cîtorva semeni — sub vremuri) și ne mulţumim să urmărim această meditaţie pe trei dintre nenumăratele teme în jurul cărora se desfăşoară ea: revoluția, figura torţionarului și soarta intelectualului.

Despre revoluţie, personajul principal, profesorul de filozofie Victor Petrini, discută cu criticul literar comunist Ion Micu. Și aici nimic nu poate înlocui citatul. Referindu-se la studiul lui Ortega y Gasset *Revolta maselor* şi constatînd că ele sunt sătule de liberalismul de tip burghez, Ion Micu descrie astfel fenomenul totalitar:

„Să faci să se încolăcească la picioarele tale masele, cu strigăte isterice de adoraţie și tu, ca un «părinte», să le dai pe hîrtie legi extrase din viziunile utopice ale umanităţii și, în realitate, să le calci cu ajutorul unor indivizi tot din masă, dar selecţionaţi dintre cei mai primitivi, mai cruzi și mai fanatici și să terorizezi aceste mase, să vii în întîmpinarea pornirilor lor obscure de autoritate și dominaţie, iată ce înseamnă pentru unii, în timpurile moderne, puterea. Vor primi loviturile fără crîcnire, iar în faţa plutonului de execuție cei mai puri dintre ei vor striga *trăiască*, adică să trăiești tu, „părintele" lor, care ai bifat în acea zi printre numele celor care trebuie să dispară și pe al acestor revoluționari puri, care cît au fost şefi nu pe puţini au trimis și ei la moarte."

Și pentru ca să nu existe ezitare în identificarea acestui tip de totalitarism — deși nici aşa nu exista — naratorul gîndește pentru sine, ceva mai tîrziu, în cursul aceleiaşi discuții, spunîndu-și că s-ar putea să fie nevoit a renunța la cariera sa universitară pentru a se duce în vreun colţ de ţară să predea copiilor abecedarul:

„Fiindcă una e să cunoşti ameninţările din istorie şi alta să le cunoşti pe cele care te pîndesc pe tine însuţi, în timpul unei istorii vii, care se face sub ochii tăi şi în ţara ta. Îmi păsa prea puţin că Buharin fusese executat, fusese implicat în lupta pentru putere într-o imensă ţară, fusese numit de către Lenin copilul răsfăţat al partidului. [...] Sentimentul meu profund era că o inexplicabilă sminteală îi stăpînea pe protagonişti. Sau un sublim sentiment de fatalitate. Lumea începea cu ei... Acolo se fierbea, ca într-un *creuzet*, ideea pură, [...] pe care nici unul dintre ei nu îndrăznise s-o înfrunte, idee-balaur, care îi ucisese pe toţi, zeiţa necruţătoare cu o sprînceană albă şi una neagră, în faţa căreia toţi trebuiau să se închine, chiar dacă alături de ea se afla neantul, fiindcă nimic din ceea ce fuseseră ei nu trebuia să mai existe, ideile pentru care luptaseră şi îşi riscaseră viaţa fiind negate de ei înşişi în faţa tribunalelor şi biata lor fulgurantă existenţă asociată cu ceea ce era impur, nuizibil, scabros... Ei bine, care era această idee terifiantă pe care aceşti obsedaţi bizari nu îndrăzniseră s-o privească în faţă şi să-i sondeze adevăratul chip? Partidul unic! Unitatea partidului!“

Chiar dacă această convorbire se desfăşoară în anii '50 și Marin Preda nu se atinge deci de domnia tabu a lui Ceauşescu, orice cititor poate înţelege actualitatea ei. Într-adevăr, ce s-a schimbat în esenţa fenomenului comunist din moment ce ideea-balaur, ideea terifiantă, zeiţa necruţătoare n-a fost coborîtă de pe soclul ei absolutist, din moment ce dogma partidului unic continuă să fie intangibilă?

Adresîndu-se din nou lui Ion Micu, naratorul susţine că puterea nu poate fi — n-ar trebui să fie — decît de origine divină, că un mare şef atins de această scînteie divină predă puterea primită de la popor înapoi poporului şi veghează ca nimeni să nu-i ştirbească libertatea. Dar, continuă el:

„Tiranii moderni, de care vorbeşti tu, nu au în ei această scînteie divină. Dacă e să continuăm analogia şi să ne întrebăm în ce consta totuşi puterea lor, eu aş afirma că sunt de acord cu tine că o primesc, de la mase, dar n-o mai restituie, fiindcă... — Ei, de ce n-o mai restituie, zise Micu văzînd că ezitam... N-o să spui că au pierdut contactul inițial cu forțele divinității?! — Ba chiar asta voiam să spun... — Că iau apoi contact cu forțele malefice?... continuă el fără ironie.“

Dintr-un astfel de contract nu faustian, ci politic, cu diavolul pentru puterea absolută — sugerează rîndurile de mai sus — nu pot să nu apară acele „stranii tiranii totalitare“ la care se referă apoi naratorul. Ele „infirmau orice evoluție în conștiințe după două mii de ani de creștinism, două milenii în care martirii umanității suferiseră parcă zadarnic“. Și continuă:

„Aveam sentimentul, presimțirea că intrasem într-o nouă eră, dar abia mai tîrziu, cînd o apăsătoare experiență avea să se adune în urma mea, și după grele amenințări, avea să țîșnească gîndul: *Era ticăloșilor.*“

În această eră a ticăloșilor, criticul literar comunist Ion Micu va fi și el printre cei care se vor ticăloși, luîndu-și fatal locul în profeția unui alt intelectual al cărții, Petrică Nicolau, asupra soartei intelectualilor într-un asemenea regim. Iată cum o rezumă naratorul:

„Întîi că ni se va cere de-aici înainte, la început cu blîndețe, mai apoi cu persuasiune s-o considerăm (politica, *n.n.*) ceva curat. Apoi se va trece foarte rapid la faza următoare, a aderării. Și toți oportuniștii nu numai că vor adera, dar vor mima fanatismul și curînd ne vor înlătura pe noi, cei mai buni, întîi pe cei care au avut neșansa să fi făcut politică înainte, apoi și pe ceilalți, a căror politică e să nu facă politică, și astfel se va adînci revoluția, care ne va arunca în excese cine știe pentru cît timp, cum s-a întîmplat totdeauna în istorie. Cum noi suntem români și nu francezi, vom adera toți, va adera și el, Petrică Nicolau, și eu, cu preocupările mele filozofice, fiindcă românul știe multe, de la cronicari și din propria istorie, că vremurile trec și important e să scapi cu viață.“

Și, exprimîndu-și năduful cu o înjurătură, Petrică Nicolau se întreabă:

„De ce [...] crede el (românul, *n.n.*) că viața lui e atît de prețioasă încît e dispus să facă toate compromisurile pentru a și-o salva, nu ştiu. [...] Poate crede mai mult decît alţii că viaţa e preţioasă în sine, mai mult decît toate valorile spiritului? Că poţi trăi și într-o grotă, numai să trăiești? Că demnitatea, idealurile, libertatea, mîndria de a fi om vor renaște şi că numai cine există mai poate să renască, în timp ce un mort e mort de-a binelea şi nu mai are cum să recucerească aceste valori? Poate că are dreptate, fără să putem afirma că atunci cînd a putut să ia arma în mînă n-a ezitat s-o facă, ba chiar a făcut-o bine, punînd în vigoarea luptei și viclenia și toate armele unei inteligențe ascuțite, diplomaţia abilă, trădarea la timp a vechiului aliat și alăturarea de altul nou, mai puternic."

Ce rezervă comunismul intelectualului român? Tot Petrică Nicolau:

„Vom fi puși la coadă. Gînditorii, oamenii de cultură, nu vor avea acces la putere și în general li se va refuza orice încercare de a gîndi altceva decît ceea ce a gîndit deja Marx. [...] Se vor crea institute speciale de cercetări filozofice și sociologice și vor fi vîrîți în ele toţi, să le treacă apetitul că ar putea face și ei politică cum au făcut Bălcescu, Titu Maiorescu, Petre Carp sau Kogălniceanu. Iar un nou Nicolae Iorga sau un nou Octavian Goga vor trebui să-și pună pofta în cui. Cel mult funcţii de decor. [...] Cei cu adevărat neliniștiţi de soarta culturii, de valorile absolute, vor fi izolați sau închiși, băgaţi la zdup. Nu se va sinucide nimeni, nici nu va fi împușcat, dar vor trece prin infernul adaptării, dacă va fi chiar infern, după părerea mea, marii maeștri vor da din capetele lor albite de înțelepciune și vor zice: aiasta este foarte bine, alţii vor întîrzia să vadă dacă nu vin anglo-americanii, pe urmă geniul pamfletar al unuia va spurca pe trădătorii de ţară transfugi și dușmani plătiţi."

În afara unor rare excepţii, profeţia e cu atît mai veridică cu cît e făcută de fapt de autor după ce a asistat (în foarte mică măsură a și participat) la aceste metamorfoze și sluţiri.

În *Era ticăloșilor*, dintr-o lume de șobolani ce trebuie stîrpiţi (capitolele cu deratizarea sunt antologice şi evident simbolice — nu Marin Preda ar fi putut uita de *Ciuma* lui

Camus), dispreţul naratorului merge spre scriitori, mînia şi dezgustul spre Securitate. Pe securişti îi întîlnim circulînd prin „eră“ ca la ei acasă. Cu toate că metodele acestei nefaste instituţii nu sunt descrise cu realismul pe care-l dă doar experienţa (închisoarea eroului este eufemistică), e probabil prima oară cînd securiştii, într-o carte publicată în ţară, sunt priviţi aşa cum îi priveşte un întreg popor, cu un amestec de frică, ură şi greaţă. Dacă prin romanul politic românesc mai circula şi pînă acum vreun securist rău, el era aproape inevitabil contrabalansat de unul bun, în aşa fel încît ansamblul să nu fie niciodată pus în cauză.

„Stranie anomalie“, „virus nociv“, securiştii cu care are de-a face naratorul, la prima sa arestare, îi produc o astfel de revoltă a întregii fiinţe, încît ori de cîte ori, mai tîrziu în libertate, le va vedea uniformele pe străzi, va fi cuprins de greaţă:

„Această greaţă mă apuca îndată ce vedeam uniformele pe stradă şi chipurile care afectau că sunt şi ele ale unor oameni obişnuiţi, cu neveste şi copii şi bucurii simple ca oricare dintre noi...“

Greaţă, dar în acelaşi timp teamă, o teamă ce nu s-a stins. Mai departe, naratorul pomeneşte de „perversităţile acelor timpuri al căror mit primitiv şi barbar deşi s-a prăbuşit, semenii mei încă nu se dezmeticesc, sunt încă neîncrezători, ca şi cînd s-ar teme să nu-i reînvie cadavrul: vor să-l lase să putrezească total şi abia după aceea să-i arunce cenuşa în vînt...“

Criticul literar Ion Mincu este pus de Marin Preda să facă din torţionarul-securist una din figurile-cheie ale comunismului:

„Epoca noastră — spune el — [...] a dovedit că perfidia torţionarului e diferită de a brutei de altădată, care, hă, punea aşa mîna pe gîrbaci şi dă-i! Acum el gîndeşte şi asta îi vine dintr-o *prise de conscience* că reprezintă şi el ceva, nu numai tu, ba chiar crede că îţi e superior, fiindcă el e cu masele, care nu l-au pus acolo de florile mărului, ci tocmai ca să te stîrpească pe tine... [...] Napoleon a zis că nu există idei care să reziste în faţa tunurilor. Iar eu spun că nu există idei care să reziste în faţa unui torţionar *conştient.* [...] Tunul poate să strivească o mulţime în agitaţie revoluţionară [...], dar nu mor toţi, şi *ideea* rezistă, e amînată pentru mai tîrziu. Dar cînd tu, marele Buharin, îţi recunoşti singur o vină imaginară în faţa tribunalului, ce se mai alege de ideile tale? Nimic, neantul, *mori fără idei.* [...]Să mori simţind că o dată cu tine îţi mor şi ideile, iată o ruptură între existenţă şi esenţă pe care martirii celor două milenii ale erei noastre n-au cunoscut-o.“

Torţionarul, gîdele, iată figura centrală a acestui univers unde ticăloşia supremă — şi autorul o repetă mereu — constă în imposibilitatea pentru victimă de a mai supravieţui altfel decît prin abjecţie. Thierry Maulnier nu spunea altceva atunci cînd i se părea c-o aude pe Antigona recunoscînd în faţa unui tribunal comunist o nemernicie imaginară. Aceasta este „era ticăloşilor“: dispariţia categoriei de victimă, supralicitarea celei de călău.

Timpurile s-au înăsprit, nu merge nimeni cu tine în legendă, ca să faci prin sacrificiul tău pe altarul valorilor absolute să lăcrimeze generaţiile viitoare citind demnele tale de milă suferinţe. Am decăzut cu toţii un pic? Întreaga umanitate? Da, şi cine ştie cît de adîncă e depresiunea care ne ameninţă, cît ne va trebui şi cît de tare trebuie să ne încordăm puterile spiritului spre a atinge iarăşi acele culmi în care un simplu ocnaş prefera întunericul minelor de sare, adică moartea sa lentă, decît să revină la lumină făcînd pe călăul. Istoria e adevărată şi o povesteşte Kogălniceanu (*Lipsa de călău în Valahia*).

Călăii acum nu lipsesc, prididesc. Şi naratorul se întreabă înfiorat cum din ţăranul român a putut ieşi torţionarul securist pe care el îl speră o figură totuşi a trecutului, dar ultimele forme de represiune din România ne-au dovedit c-a reapărut în plină lumină a rampei.

Să ne mai mirăm că unii cititori ai romanului, înmărmuriţi de această trimitere a Securităţii în boxa acuzării, au lansat zvonul — persistent — că „organele“ n-ar fi fost străine de moartea scriitorului? Chiar dacă ar fi neîntemeiat, zvonul este semnificativ. El arată în orice caz că nu prin povestea de iubire, şi nu numai prin calităţile sale estetice, *Cel mai iubit dintre pămînteni* a scurtcircuitat sensibilitatea publicului din ţară.

Şi ne scuză pe noi de a ne fi oprit în acest roman numai la ceea ce salvează el dintr-o memorie colectivă interzisă. Pentru că, în absenţa oricăror arhive, a manualelor veridice de istorie contemporană, a documentelor autentice, îi poate reveni literaturii şi această sarcină ingrată, de *cronică*. Numai că atunci cînd ea este menită să vadă lumina tiparului în ţară, nu poate să ne ofere decît fîşii de memorie. Pe această cale, ni se pare că Marin Preda a mers cel mai departe în cartea ce merită într-adevăr titlul pe care nu-l poartă: *Era ticăloşilor*.

Scriitorii deplasîndu-se de la periferia conştiinţei spre centrul ei nu sunt atît de numeroşi în România pentru ca moartea bruscă a unuia dintre ei să nu ne lase, în ciuda unei opere aproape complete, amărăciunea a tot ceea ce ar mai fi putut să fie.

4 iulie 1980

Recenzînd *Eclipsa* de Alice Botez, Dana Dumitriu sugera o apropiere de Lawrence Durell. Ne-am referi şi la Julien Gracq, cel din *Le Rivage des Syrtes*, sau la Dino Buzzati din *Deşertul tătarilor*, într-atît ameninţarea ce pîndeşte cetatea transilvană din *Eclipsa*, savant dozată pînă pe praguri de apocalipsă, ni se pare vecină cu atmosfera celor două romane. Ar mai trebui amintite, din literele noastre, *Biserica Neagră* a lui A. E. Baconsky (cu toate că situările istorice diferă) sau *Cartea milionarului* de Ştefan Bănulescu, unde tot în subterane se adună primejdia, şi tot de acolo se va nărui cetatea (deşi pojghiţa de clasicism magic a stilului lui Bănulescu e opusă exploziei baroce din *Eclipsa*). Comparaţiile nu se referă la valoare, ci la obsesii.

De toate aceste referinţe *Eclipsa* se desparte însă printr-o situare precisă în timp. Imaginarul reprezintă geografia esenţială a cărţilor amintite mai sus, în vreme ce Alice

Botez își ancorează acțiunea în date precise (1928–1929) și într-un spațiu perfect delimitat, un burg din Transilvania.

„Burg“ iar nu oraș, deoarece cetatea aceasta transilvăneană e menită unui nou Ev Mediu. E drept că Evul de Mijloc s-a prelungit peste limitele veacului, dar nicicînd nu s-a strecurat cu structuri atît de intacte pînă în secolul al XX-lea. Există la această scriitoare obsedată de trecut un blestem al genealogiilor (personajele ei asistă, neputincioase, la propria lor determinare prin străbuni ale căror păcate nu vor sfîrși decît în moarte să le plătească), există la Alice Botez, și ea singură o spune, un fel de venin al tradiției, care, extras de mîini abile, răufăcătoare, de-a dreptul demonice, poate otrăvi prezentul. Așa se întîmplă și în acest burg viețuind parcă alături, în paralel cu timpul și spațiul real. Burgul din *Eclipsa* dăinuie printr-o organizare tradițională a noțiunii de pedeapsă. Reprezentanții breslelor hotărăsc și organizează ei înșiși pedepsirea vinovaților, în afara legilor țării unde trăiesc și uneori chiar contrazicîndu-le. Numai că, pe vremuri, de la stîlpul infamiei și de la execuția în piața publică au scăpat cîțiva infractori de prim-plan, lăsînd urmașilor lor să plătească (oricît vor fi de nevinovați) fuga lor de dreptate. Cel puțin așa reiese din cronica ereticului Azarias, e drept răstălmăcită, extrapolată de unii contemporani doritori să transforme textele și tradițiile trecutului în tot atîtea arme pentru a împinge secolul al XX-lea spre conflagrațiile decisive ce-l vor readuce spre Evul de Mijloc sau, cel puțin, spre violențele sale. Și ce teren mai bun de experiență a violenței, de laborator de utopii, decît burgul adormit în legile sale de piatră, ca într-un vis anistoric, ca într-o dogmă atemporală? În cetatea unde fiecare pare însoțit, în toate gesturile și acțiunile sale, de cohorta strămoșilor (naratorul, de pildă, nu putea, descinzînd dintr-o familie de gîde, să nu fie judecător), unde înrudirile prind indivizii într-o plasmă comună și, orice ar face, oriunde s-ar duce, nu pot să nu se întoarcă înapoi pentru ca destinele să li se îndeplinească, se va introduce o sectă ce o va ocupa și, printr-un terorism de tip utopic, o va aduce pe prag de nimicire. Timpul cetății oscilează deci nebunește între un prezent la care nu aderă decît superficial eternitatea stagnantă a utopiei (ceasurile și apele înghețate de gerul utopic), și un trecut mai prielnic, mai la îndemînă, dacă tocmai veninul lui n-ar fi fost extras cu dibăcie spre a o îmbolnăvi. Teroarea, aici, nu se exercită doar asupra oamenilor, ci asupra timpului însuși, imobilizîndu-l. Cetatea nu se va izbăvi, nu va pune capăt experienței utopice și ocupației sectanților decît ascultînd tot de cronica siluită, adică executînd pe nevinovații de azi în numele crimelor străbunilor lor. Deoarece nici judecătorul, nici pictorul Zeno, aduși în final la stîlpul infamiei, n-au colaborat din propriul lor arbitru cu sectanții — dimpotrivă, au încercat, în limitele lor șovăielnice, să salveze cetatea — erau însă predestinați eșecului.

Dintre aceste trei timpuri ale narațiunii, doar cel medieval îi este perfect firesc. Nimic din tot ceea ce aparține situării istorice moderne — anii 1928–1929 (deputatul venit din capitală, Zlattner, acoliții săi, trenul, gara etc., etc...) — nu pare convingător. Tot astfel, romantismul, barocul dezlănțuit sfidează (ne întrebăm chiar dacă pînă la sfîrșit nu anulează) geometria pură a proiectului utopic. Desigur, în experiența sectanților găsim cîteva din trăsăturile fundamentale ale oricărei utopii (izolarea cetății, teroarea, insula), nu degeaba naratorul judecător scrie o *Istorie a utopiilor*, iar referințele icariene abundă. Dar, în ciuda înghețului ce se instalează, pe tot timpul experienței, și ar trebui să reducă peisajul la liniile malefic de pure ale utopiei, un fel de „bizantinism al superstițiilor“ (sintagma, ce se aplică atît de fericit *Eclipsei*, aparține lui George Steiner, într-un studiu tocmai despre utopie) introduce eflorescența liniilor complicate ale barocului pînă și în aburii frigului, transformîndu-i în monștri de ger. Culoarea, desenul, simbolurile, costumele, multiplicitatea amănuntelor sunt delirante; linia dreaptă, culoarea cenușie unică, uniformitatea obligatorie din orice utopie sunt devorate de atîta prolixitate. Un alt punct comun utopiei și cetății din *Eclipsa*: supravegherea; ochii prezenți mereu și oriunde. Aceiași ochi din *1984* a lui Orwell, sau din sculpturile pe care tiranul absolut din această carte, Big Brother, i le-a inspirat lui Max Ernst, ochii ce spionează, ce văd totul, ce nu te lasă nici o clipă singur. Am spune ochii din pînzele lui Ţuculescu, dacă Alice Botez nu i-ar aduna într-o imagine de neconfundat, de neasimilat cu nici o alta. Unul din personajele *Eclipsei*, doctorul Saffa, pretinde a fi făcut o descoperire, în fond falsă (acţiunea cărţii progresează numai prin astfel de falsuri ce se impun ca mai adevărate decît adevărul), aflînd în Texas o Icarie sui-generis: ruinele unei necropole de formă conică (un con răsturnat), cu fosile ale unei specii supraumane „antecesoare, care ar fi trăit în colonii de fiinţe semivegetale, semianimale, mai puţin dezvoltate biologic, constituite din receptacule, purtătoare de ochi, dar aflate într-un stadiu avansat mintal, cognitiv". Necropola ochilor — iată, într-o literatură ce caută frenetic simbolurile fricii şi ale supravegherii, o imagine cu adevărat neconfundabilă.

Deoarece — mai e nevoie s-o subliniem? — frica este personajul central şi singurul narator real din *Eclipsa*. Or, pentru realizarea acestui climat purtător de virusul spaimei, coexistenţa paralelă a celor trei timpuri (două aparent artificiale: vremea modernă şi utopia, al treilea cu adevărat împămîntenit şi concret pînă la înăbuşire: evul de mijloc) creează tensiunea necesară. Să ne închipuim o pictură flamandă de pe vremuri cu, în prim-plan, personaje ale căror costume de brocart ar fi minuţios desenate şi amplu colorate, în al doilea plan, cetatea cu turnurile sale, văzută printr-o fereastră, vizibilă pînă în cele mai mici amănunte. Să-i suprapunem un tablou suprarealist. Dar nu Magritte, ci tot un Max Ernst, de pildă, pentru ca spaima să se nască din abundenţa desenului, iar nu din epurarea sa. Şi vom avea poate transcrierea picturală cea mai apropiată a *Eclipsei*.

S-a vorbit la Alice Botez de o anume preţiozitate. Ar fi mai exact spus: orfevrerie. Şi există. Dar cum să reproşezi unei pietre scumpe de a fi fost lucrată cu o migală aproape delirantă, pe măsura ei?

25 iulie 1980

Roman poliţist, roman-parabolă, roman în roman, roman al setei de putere, roman camusian în care soarele şi marea sunt capcanele privilegiate întinse de destin? *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici îndreptăţeşte fiecare din aceste situări, neputînd fi limitat la nici una dintre ele.

Prima ce trebuie îndepărtată, deoarece pleacă de la cadru şi aparenţe, este aceea camusiană. Inevitabilă (ori de cîte ori soarele încinge nisipul plajei, literatura s-a obişnuit să aştepte crima absurdă a *Străinului*), ea trebuie totuşi înlăturată. Sîngele, cît curge pe nisipul din romanul lui Bujor Nedelcovici, e datorat hazardului, iar dacă absurdul există şi aici, el dobîndeşte conotaţii total diferite.

Roman poliţist, atunci? Mai degrabă, nu. Enigma nu va putea fi rezolvată în jocul de oglinzi al interpretărilor diferite, şi, la urma urmei, nu ea interesează. E drept că faptul divers oarecum anodin (furtul unor sacoşe pe o plajă) devorează încetul cu încetul tot restul. E drept că el se întinde ca o pată opacă peste filele scrise şi nescrise ale existenţei personajelor. Dar este oare această pată cu adevărat opacă, sau din transparenţele ei, dimpotrivă, încep să se întrevadă adevăratele sensuri? Există o atare disproporţie între banalitatea, puţinătatea faptului divers şi consecinţele sale, încît factura poliţistă a cărţii reprezintă şi ea o capcană abilă.

Roman al romanului pe cale de a se face? Incontestabil. Un romancier, Ştefan Albini, îşi împinge prietenul, pe chirurgul Theodor Hristea, să joace un rol în scenariul pe care îşi propune să-l scrie, decalcînd o veche legendă. „O cobră a văzut într-un copac un porumbel sălbatic. S-a urcat pe tulpină, s-a furişat pe o creangă şi i-a apărut în faţă. Pasărea a ţipat disperată, dar n-a zburat, nu putea să se desprindă din privirile hipnotice ale cobrei. Vînătorul a auzit strigătul deznădăjduit al porumbelului. A ridicat arma şi a ucis cobra. Cînd s-a apropiat de pasăre, a văzut că era moartă. Pierise de frică.“ Scenariul e precis, dar în acelaşi timp aleatoriu. Deoarece scriitorul din roman este un demiurg timid. Personajele sale nu sunt distribuite în rol. La început, pe plaja încinsă de soare, nu se află decît romancierul, chirurgul Theo şi prietena lui, Cristina. Numai atunci cînd apare hoţul presupus, se trezeşte cobra în Theo. Rămîne ca tînărul să fie porumbelul. Şi va fi, dar răsturnînd rolurile, deoarece va sfîrşi prin a ucide cobra. Incertitudine a vînătorului-romancier? Simplă dorinţă pirandeliană de a da frîu liber personajelor sale, ca ele să construiască piesa? Sau incertitudine fundamentală de a nu fi el însuși, vînătorul, vînat de un altul? În orice caz, pe această nesiguranță aparentă se încheie romanul: „Cine va fi Vînătorul Vînătorului?“ Destinul, bineînţeles, declanşat de imprudențele creatoare ale unor ucenici-vrăjitori: scriitorii. Roman în roman deci și, în același timp, alegorie, parabolă. Cea mai evidentă dintre explicaţii nu ni se pare totdeauna și cea mai izbîndită. Dacă legenda Vînătorului, a cobrei și a porumbelului dă faptului divers dimensiunea sa de fatum, în schimb romancierul pe cale de a-și scrie romanul în roman, sub aspectul său modern, trage după sine, cum spuneam, vechi reminiscenţe pirandeliene mai puțin convingătoare. Impresia de destin în mers ce dă acestui roman nu numai unitatea lui, dar şi suflul precipitat, gîfîit, ritmînd paginile ca sîngele înnebunit în venele personajelor, nu-și slăbeşte, pentru noi, impactul decît atunci cînd Ștefan Albini apare cu plăcuţele lui de lut pe care altcineva scrie pentru el. La urma urmelor, geneza nu suportă repetiții prea declarate.

Roman al puterii, al setei de putere, în sfîrșit? Fără îndoială. Dar și aici aparențele sunt înșelătoare. Romanul setei de putere pare, într-adevăr, dat de la început pînă la sfîrșit în caracterul personajului principal, Theodor Hristea, chirurgul cu o ascensiune fulgerătoare. Tocmai din pricina acestei sete de putere neascunse, acestei voinţe de a supune pe oricine i-ar sta în cale, faptul divers poate deveni criminal. Dacă Theo n-ar fi incapabil să suporte sfidarea pe care i se pare a o vedea în privirea unui tînăr hoţ în clipa cînd îi fură lucrurile pe plajă, nimic nu s-ar întîmpla. Ar lăsa miliţiei locale sarcina să găsească pe hoţ, s-ar întoarce la București, ar uita repede vacanța ratată. Obiectele furate nu justifică în nici un fel rămînerea lui la fața locului, identificarea hipnotică și falsă a hoțului, îndîrjirea urmăririi lui. Totul se precipită în făgașul său absurd pentru că Theo vrea să-și exercite puterea, forțînd pe tînărul hoț ipotetic, pe Puștiul, cum îl botează el, să recunoască o vinovăție probabil imaginară. El scrie, de fapt, pe tabletele de lut, inventează, forțează destinul să se împlinească. Și totuși, îndîrjirea lui nu ne convinge atît cît o convorbire aproape de sfîrșitul cărții, între chirurg și romancier. Din cauza insuccesului său, a imposibilității de a-l face pe hoțul ipotetic să-și recunoască vinovăția, Theo este traumatizat dincolo de orice așteptare. Un văl îi cade brusc de pe ochi — lui sau cititorului? — și descoperă, încă o dată ajutat de romancier, în propriul său mediu, în microcosmosul lumii medicale, tarele voinței de putere, ale cărei semințe le purta în el însuși. Patul lui Procust pe care ideea absolută întinde realul spre a-l ciunti de tot ceea ce depășește previziunile sale abstracte, marele miriapod al puterii, imensul penitenciar în care se zbate, neputincioasă, viața, prostia proliferînd ca o ciumă și ducînd inevitabil la cinism și la crimă, falsul generalizat și înscris într-un „dosar“, spaima de imprevizibilul realității ce refuză să se supună proiectului preconceput, orbii din tabloul lui Bruegel îndreptîndu-se neștiutori spre prăpastie, toate aceste imagini aruncate pe cîteva pagini de discuție între cele două personaje constituie adevăratul roman al puterii ce ar fi putut să fie *Zilele de nisip*, dacă hieroglifele de pe tăblițele de lut ar fi fost mai puțin acoperite de nisip. Aceste pagini reprezintă de fapt adevăratul roman în roman, din care dispare șovăiala pirandeliană a personajelor și se înscrie semnul necesității. Astfel desenată, setea de putere a lui Theo dobîndește alte semnificații și poate într-adevăr să se confunde cu un pîrjol ce mistuie și transformă existențele. După asemenea revelații asupra lui însuși și a mediului înconjurător, Theo poate într-adevăr să meargă spre propria sa moarte. Disproporția între faptul divers și consecinţele sale exorbitante se şterge după dialogul datorită căruia raportul de la cauză la efect devine clar. Pe această plajă nu vin să se spargă valurile, ci şerpuiesc cobrele puterii.

26 iulie 1980

La 9 august 1975, murea la Moscova compozitorul cel mai oficial și cel mai decorat al Uniunii Sovietice: Dmitri Șostakovici. A doua zi, necrologul oficial era semnat, în presa sovietică, de Brejnev în persoană, şi suna aşa:

„Cel mai mare compozitor al vremii noastre, Dmitri Șostakovici, a murit la vîrsta de 69 de ani. Era deputat al Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice, Erou al Muncii Socialiste, Artist al Poporului din Uniunea Sovietică, laureat al Premiului Lenin şi al mai multor premii de stat din Uniunea Sovietică. Fiu credincios al partidului comunist, eminentă personalitate socială și naţională, artistul-cetăţean D. Șostakovici și-a consacrat întreaga viaţă dezvoltării muzicii sovietice, afirmării idealurilor umanismului socialist şi ale internaţionalismului."

Cinci ani mai tîrziu, apar în traducere franceză *Memoriile* postume ale lui Șostakovici, despre care un critic muzical parizian putea pe drept cuvînt să afirme că „niciodată un tablou al regimului sovietic, și îndeosebi al perioadei staliniste, n-a fost mai negru, mai violent, mai precis, mai disperat".

Cum și-a luat Șostakovici o astfel de revanşă asupra regimului căruia îi fusese slujitor? În 1960, un tînăr muzicolog, Solomon Volkov, scria într-un ziar din Leningrad o dare de seamă asupra celui de al optulea cuartet al lui Șostakovici. Între el și compozitor, relaţiile ajung treptat la un asemenea nivel de încredere, încît acest compozitor, cel mai secret, cel mai ursuz al Rusiei, îi dictează lui Solomon Volkov *Memoriile* sale, controlează şi contrasemnează redactarea lor, cerînd doar un lucru: cartea să nu apară înainte de moartea lui. Manuscrisul este trecut clandestin în 1974. Peste un an, moare Şostakovici, peste doi, Solomon Volkov emigrează în Statele Unite, unde *Memoriile* sunt publicate în 1979. Adevărata față a compozitorului poate în sfîrşit să se impună, radical diferită de efigia oficială.

Desigur, de multă vreme, se ştia că Şostakovici nu era compozitorul pe care voia să-l impună propaganda sovietică. Nici optimist, nici fericit, nici realist-socialist, de mai multe ori amenințat pentru „formalismele“ și „modernismele“ sale. Dar supus. Or, pentru prima oară, ni se dezvăluie prețul acestei supuneri. Nu numai pentru muzica sa, ceea ce putusem cu toții constata, dar pentru el însuşi. În acest sens scrie, desigur, Şostakovici în *Memorii*:

„Dargomîjski şi Musorgski au introdus în muzică spatele încovoiat și existențele frînte. De aceea îi simt mult mai aproape decît pe alți autori cu totul geniali.“

Nu e sigur că, atunci chiar cînd vrea să-şi dea dreptate, Şostakovici nu-şi simte şi mai profund vinovăția, niciodată recunoscută integral, nici măcar în *Memorii*. Altfel cum s-ar explica reacțiile sale ambigue față de disidența sovietică? Imensul său respect pentru Soljenițîn, de pildă, era contrabalansat de impresia că autorul *Gulagului* se ia drept un „far al omenirii“, drept un nou sfînt al Rusiei. Ambiguitatea, subliniată şi de Solomon Volkov, se oglindeşte în două opere ale lui Şostakovici, scrise după expulzarea lui Soljenițîn din 1974. În suita vocală pe un text de Michelangelo, Şostakovici, utilizînd versul în care Michelangelo se indignează de ostracizarea lui Dante din Florența, se adresează vizibil lui Soljenițîn cu accente patetice. Dar intenția polemică se iveşte într-un text parodic al *Posedaților* lui Dostoevski, unde apare „farul umanității“. Curajul pe care tu însuți nu l-ai avut e greu, dacă nu chiar insuportabil, să-l recunoşti la alții.

Despre motivările „spatelui încovoiat“ şi „existenței frînte“ ne vorbesc *Memoriile*, în care Pierre Daix avea dreptate să vadă cartea prin esență a fricii. Desigur, în biblioteca Gulagului spiritual, mărturisirile lui Şostakovici nu constituie singura mărturie a spaimei. Dar, cum remarcă mai departe Pierre Daix, martorii ei privilegiați au fost mai ales femei: Nadejda Mandelstam, Olga Ivinskaia, prietena lui Pasternak, Lidia Ciukovskaia, Evghenia Guinzburg. Erau însă victime. Şostakovici, victimă şi el, are de explicat, în plus, colaborarea cu proprii săi călăi. Ceea ce complică lucrurile şi dă acestei cărţi a conştiinţei încărcate un loc aparte.

2 august 1980

Nicolae Ceauşescu s-a văzut silit, cu prilejul vizitei sale în Franţa, să renunţe, în ultimul moment, la conferinţa de presă prevăzută. Într-adevăr, mass-media din Paris i-a făcut o primire rareori înregistrată cu astfel de prilejuri oficiale: un atac concentric privind toate aspectele negative (dar există oare vreunul „pozitiv“?) ale acestui regim prezidenţialo-totalitar mergînd de la represiune la cultul personalităţii.

Şi presa era bine documentată. La sfîrşitul lui iulie, chiar în ajunul vizitei, două dosare complete îi fuseseră puse la dispoziţie, unul de către Amnesty International, altul de Liga pentru Apărarea Drepturilor Omului în România. Aceasta din urmă a ţinut o conferinţă de presă în cursul căreia au luat cuvîntul, spre a sublinia violarea drepturilor omului, Constantin Cesianu, preşedintele Ligii, Mihai Korne, Ioana Brătianu, Mihnea Berindei, Marie-France Ionesco, Maria Brătianu, Paul Goma etc. Numele victimelor represiunii, în frunte cu părintele Calciu, al cărui caz l-a evocat îndelung Paul Goma, au fost reluate de mass-media.

Politica externă de „independenţă“, pentru prima oară, n-a mai slujit drept pretext pentru a oculta tirania pe plan intern.

Printre titlurile mai grăitoare:

În *Le Quotidien de Paris* (23 iulie): „Un Gulag discret; Mic lexicon al megalomaniei“ (articol semnat de Paul Goma).

În *Le Matin de Paris* (23 iulie): „Un regim represiv“.

L'Express (19 iulie): „Cultul personalităţii“.

Libération (26–27 iulie): „Nicolae Ceauşescu, Carpatul comunismului"; şi un altul, pe o întreagă pagină: „România văzută din culise". Cum arată?

„Pe un fundal de ţară socialistă clasică: agricultură şovăielnică, industrie grea şchiopătînd, muncitori nemulţumiţi, bunuri de consum distribuite în mod bizar, se înalţă un aparat politic dominat de familia Ceauşescu (Doamna e în plină ascensiune), un aparat poliţist şi stalinist."

Scriitorii şi gazetarii curteni de la Bucureşti n-au fost uitaţi în acest festival anti-Ceauşescu: mostrele cultului dublei personalităţi (El şi Ea) abundă în ziarele pariziene. Introducerea o găsim în *Libération*:

„În materie de ditirambi, admiratorii lui Stalin şi Mao ne urcaseră pe culmi. S-ar părea că vajnicii alpinişti literari ai României socialiste nu se dau înapoi de la sarcina de a cuceri vîrfuri încă neescaladate. Domnule Preşedinte Ceauşescu, n-am fost prea amabili cu Dv. în aceste trei zile ale vizitei oficiale în Franţa. S-ar părea că tocmai decepţia de a vă vedea primit cu astfel de critici acerbe v-a îndemnat să vă anulaţi conferinţa de presă anunţată pentru vineri seara, înainte de a vă lua zborul înapoi spre ţară. Acum cînd veţi regăsi România, vă rugăm să acceptaţi să vă reamintim ce accente pline de încîntare vă vor fermeca din nou urechile. Citatele următoare sunt riguros autentice şi se adresează Dv. şi soţiei Dv. Elena."

Fiecare dintre colaboratorii la acest florilegiu ce îngăduie presei franceze (deoarece osanaua balcanică e reprodusă de mai toate gazetele) să facă adevărate exerciţii de bătaie de joc n-are decît să recunoască propriul său aport la acest monument ubuesc.

Mai întîi *epitetele simple* de adăugat numelui Ceauşescu: Far, Cîrmaci, Ghid, Conducător, Soare, Luceafăr, Stea Polară, Părinte, Fiu (o variaţie la „fiu" ne-a oferit-o Suzana Gîdea, extrem de inventivă: „marele fiu"), Stejar, Brad, Dunăre, Stîncă, Carpat, Gînditor, Creator, Geniu etc. ...

Apoi, *epitetele compuse*: Far luminos, Cîrmaci-călăuzitor, Stea Polară gînditoare, Părinte creator, Carpat al comunismului, Conducător multilateral.

Superlative: Cel mai mare fiu al României, Cel mai iubit iubitor de copii, Primul bărbat al ţării, Primul fiu al poporului, Primul gînditor al acestui pămînt, Cel dintîi preşedinte al patriei noastre, Primul miner al ţării (gazetarii francezi nu uită, bineînţeles, să facă legătura dintre greva de pe Valea Jiului şi acest titlu decernat două luni mai tîrziu celui care a ordonat represiunea).

În sfîrşit, *caracterizări mai complexe*: „Planeta Pămînt (Terra) trăieşte azi sub zodia Ceauşescu.“ Sau: „Tov. Ceauşescu este cea mai eminentă personalitate a vieţii politice şi ştiinţifice internaţionale.“ Sau: „Una din cele mai valoroase contribuţii ale gîndirii tov. Ceauşescu este elucidarea raportului dintre general şi particular.“ (Ultima frază a avut mare succes la Paris, fiind reprodusă de aproape toate ziarele. Ea e semnată de rectorul Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice de la Bucureşti, Leonte Răutu, mare tartor al culturii de-a lungul stalinismului, reciclat fără probleme în ceauşism.)

Din două volume de *Omagii* (Lui şi Ei), presa franceză spicuieşte perlele. Începînd cu un poem semnat colectiv Uniunea Scriitorilor:

Ea, fiică scumpă a clasei muncitoare,
Căci este mamă-n bună-nţelepciune
Femeie-n demnitatea ei vitează
Ce tainele ştiinţei le supune
[...] Mereu alături Marelui Bărbat.

Apoi, autorii luaţi unul cîte unul. Începînd cu cel mai productiv: Adrian Păunescu.

Surîsul bun de pace şi tandreţe
Vă fie soare cînd e înnorat,
Fiindcă vegheaţi asupra ţării înseşi
Veghind viaţa Primului Bărbat
Căci muncitoare între muncitoare
Tot muncitoare aţi rămas şi azi.

Sau:

Făcînd ştiinţă, apăraţi ştiinţa
de corbii şi risipitorii ei.

Violeta Zamfirescu:

„Tovarăşa Elena Ceauşescu care-şi aniversează acum vîrsta matură a triumfului personalităţii".

Să n-o uităm pe Mara Nicoară:

Om de ştiinţă, om politic, mamă blîndă
Ea urmăreşte a patriei izbîndă.

În acest export de citate (le-am ales, ca aparţinînd unui anotimp mai dublu al puterii, îndeosebi pe cele dedicate Elenei Ceauşescu), poeţii sunt amestecaţi cu activiştii în buna vecinătate meritată. Să nu-i omitem din enumerare pe cei ale căror versuri sau proze trec astfel pentru prima oară hotarele patriei, ajungînd, prin prisma derîderii însă, la universalitatea atît de rîvnită: Virgil Teodorescu, Virgil Segărceanu, Victor Tulbure, Ion Gheorghe, Haralambie Ţugui, Corneliu Vadim Tudor, Ion Dodu Bălan, Traian Reu, N. D. Fruntelată, Ion Potopin, Viorel Cozma, Ion Lilă, Vlaicu Bârna, Dragoş Vicol, Dim. Rachici, Adrian Popescu, Horvath Dezideriu, Emilian Marcu, Platon Pardău, Nicolae Dragoş, Florin Costinescu, Dinu Săraru etc., etc. ...

Nu cunoaştem un alt caz de şef de stat în vizită oficială aici care să fi fost atît de batjocorit de mass-media. Să ne mai mirăm că (fapt iarăşi fără precedent) şi-a decomandat conferinţa de presă în cursul căreia ar fi fost supus la tirul unor întrebări pe măsura articolelor scrise împotriva lui?

20 septembrie 1980

Sub imaginea papei Ioan-Paul al II-lea, Lenin ignorat, dispreţuit, neprivit de nimeni pe soclul său de la Gdańsk, asistă deci pentru prima oară la împlinirile premiselor marxisto-leniniste, clasa muncitoare luîndu-şi soarta în mîini, în alianţă cu intelectualii şi impunînd patronatului punctul ei de vedere. Numai că patronul este partidul comunist, iar muncitorii aceştia în genunchi, în loc de sloganuri comuniste, cîntă imnuri către Sfînta Fecioară. Un „om nou“ s-a născut la Gdańsk. Îl cheamă Walesa.

Greva, mişcarea, de la Gdańsk nu e inedită doar prin alianța dintre religie, intelectuali şi muncitori, dar şi prin maturizarea acestor muncitori sub dubla influenţă a religiei şi a încadrării intelectuale. Opoziţia intelectuală, ca şi opoziţia catolică, dispune de mai mulţi ani în Polonia de 30–40 de ziare, clandestine bineînțeles, dar în care articolele sunt semnate cu numele adevărate. Una dintre aceste publicații, cea mai populară printre muncitori, este *Robotnik*, buletinul comitetului KOR întemeiat de Kuron şi Michnik în 1976. Acum, în schimb, muncitorii de la Gdańsk au pus în primul rînd al revendicărilor suprimarea cenzurii şi eliberarea deţinuţilor politici. Au şi obţinut-o, Kuron și Michnik fiind printre primii puși în libertate.

Nouă, inedită, este şi acceptarea de către autorităţile comuniste a dreptului de grevă și a alcătuirii unor sindicate libere. Oricare ar fi evoluţia, eșecul sistemului comunist e patent. Fenomenul de la Gdańsk se înscrie ca o dată decisivă în lungul proces revoluţionar care, din Berlinul de răsărit în 1953, a parcurs capitalele Europei centrale şi răsăritene, evitînd Bucureştiul.

Prea puțin imaginativă, incapabilă să se adapteze acestei „noutăţi“, s-a dovedit politica externă a mai multor capitale occidentale timorate, speriate de spectrul unei intervenții sovietice, nedorind parcă altceva decît să salveze cu orice preț „destinderea“.

Dimpotrivă, printre intelectualii francezi, o rară unanimitate întru a considera victoria muncitorească de la Gdańsk drept un eveniment ce poate schimba faţa nu doar a Poloniei. Contrar celorlalte revolte ale Răsăritului, Gdańsk-ul n-a mai trezit pe nici un intelectual francez din fantasmările sale marxiste, pentru că nu mai avea pe cine. După Budapesta, în 1956, partidul comunist a cunoscut prima sa hemoragie intelectuală: revizioniștii, în frunte cu Edgar Morin, Pierre Fougeyrollas, Jean Duvignaud, Kostas Axelos, au scos o revistă, *Arguments*, unde s-au văzut „revizuiți“ rînd pe rînd Stalin, Lenin, Marx. După Praga 1968, atîtea crize de conştiinţă încît Aragon a rămas unul dintre singurii supravieţuitori. Aragon care-şi încheia cariera comunistă printr-un elogiu adus ocupantului sovietic al Afganistanului, după ce şi-o începuse cu un imn pentru G.P.U. În afară de el, singurii intelectuali cu oarecare reputaţie au ales această cale doar pentru a-l contesta din interior (veche şi absurdă iluzie), ca istoricul Jean Ellenstein sau scriitoarea Hélène Parmelin, prezentă totuşi la toate manifestaţiile alături de disidenţii Răsăritului.

Cît despre stînga intelectuală ce se străduia pe vremuri să menţină un cod comun în limbajul cu Moscova, acea stîngă ce furniza Partidului Comunist Francez specia poate cea mai de dispreţuit, tovarăşii de drum, terapia conjugată Mai ‘68—Soljeniţîn a dizolvat-o. Doar prin suburbiile literaturii, spectacolului şi mass-mediei dacă mai circulă vechile canoane rostite cu sfert de gură, ruşinate, împleticite.

Aşa încît clasa intelectuală, privind spre Gdańsk, regăseşte vechea exclamaţie: „Vive la Pologne, Messieurs!“

10 octombrie 1980

Atît de mare ne-a fost uimirea văzînd cum într-un editorial din *Săptămîna* (intitulat „Idealuri“) este reluat cuvînt cu cuvînt antisemitismul de altădată de la *Porunca vremii* sau *Sfarmă-Piatră*, încît am amînat comentariul aşteptînd rectificările — şi consecinţele — ce credeam că nu pot întîrzia. După o săptămînă, articolul intitulat „Moştenirea culturală şi politică“, neaducînd în discuţie decît prima parte a editorialului „Idealuri“ şi necriticînd făţiş pasajul de un antisemitism virulent, nu face decît să confirme orientarea publicaţiei şi deci a Comitetului pentru Cultură şi Educaţie Socialistă al municipiului Bucureşti, al cărui organ este *Săptămîna*. Astfel încît nu mai putem întîrzia să ne punem cîteva întrebări esenţiale pentru noul curs, nu numai de politică internă dar şi externă, al regimului ceauşist.

Înainte de a o face, cum în general mai nimeni nu citeşte editorialele din presă, simplă acumulare de sloganuri de partid, redăm substanţa celor două texte din *Săptămîna*.

În editorialul semnat *Săptămîna* şi intitulat „Idealuri“ (5 septembrie ‘80), se propune mai întîi o repunere în circulaţie a „textelor sacre ale civilizaţiei noastre“, şi anume opera politică a lui Eminescu, cuvîntările lui Simion Bărnuţiu, I. C. Brătianu, Vasile Boerescu, Take Ionescu, Vasile Goldiş, Iuliu Maniu, Armand Călinescu, texte de Aurel C. Popovici etc. ... Propunere binevenită, publicarea integrală a textelor trecutului reprezentînd datoria elementară a oricărei culturi naţionale. Am pledat de atîtea ori pentru operele complete ce-ar trebui să înlocuiască pe cele trunchiate, încît nu credem că mai e nevoie să insistăm. În plus, de fiecare dată cînd numele unor Iuliu Maniu sau I. C. Brătianu nu sunt însoţite de injurii, ci dimpotrivă, de deziderатul publicării textelor lor, n-avem cum să nu ne bucurăm. Iată însă că, dintr-un astfel de patriotism bine inspirat, editorialul trece la o cu totul altă tonalitate, afirmînd că „oamenii de cultură din România“ iubesc Partidul nu numai pentru „ritmul electrizant în care au început toate să meargă spre bine, spre calitate şi optimizare“, dar și pentru c-a priceput „că o naţiune nu se poate edifica decît prin oamenii locului *care s-au născut aici de sute și mii de ani*“. Partidul — în numele lui este scris acest editorial — mai ştie o seamă de lucruri. Şi de aici înainte cădem în antisemitismul cel mai limpede, mai fără de echivoc:

„El (Partidul, *n.n.*) ştie bunăoară că onorurile cele mai înalte trebuie să le primească cei ce săvîrşesc fapte patrioticeşti, după cum spunea cronicarul, nu vizitatorii avizi de cîştig, dascălii de tarantelă democratică, *înveşmîntaţi în tartanul lor rău mirositor, irozii străini intereselor acestei naţii*, cei care zornăie din pintenii trufiei şi-i ameţesc pe unii cu patriotismul lor *gheșeftar*. Noi n-avem nevoie de leneviţi profeţi, de *iude care nu au dimensiunea jertfei românești în sîngele lor uşor de cumpărat.*“

Urmează un citat din Eminescu, prin care, scoţîndu-l din context, *Săptămîna* vrea să dea antisemitismului său acoperirea unei onorabile tradiţii româneşti. Deoarece antisemitismul e evident. Şi insistent. Dacă n-am fi înţeles cui poate aparţine „tartanul rău mirositor“, vine imediat termenul „irozii“ care să ne lămurească. Dacă întîrziem totuşi să realizăm despre ce este vorba, ni se oferă în fraza următoare epitetul „gheşeftar“. Şi ca să nu mai poată exista dubiu pentru „oamenii locului care s-au născut aici de sute şi mii de ani“, o întreagă propoziţie limpezeşte definitiv sensul atacului: „iude care nu au dimensiunea jertfei româneşti în sîngele lor uşor de cumpărat“.

Editorialul „Idealuri“ a fost publicat în numărul 509 al *Săptămînii*. În cel următor, 510 (12 septembrie ‘80), sub titlul „Moştenirea culturală şi politică“, sunt criticate „lipsa de experienţă“ a „autorului acelui articol“ şi „neglijenţa secretarului responsabil de redacţie şi a redactorului de pagină“. Ca şi cum „articolul“ cu pricina n-ar fi un editorial semnat *Săptămîna*, angajînd nu numai răspunderea secretarului de redacţie şi a redactorului de pagină, ci, cum e şi normal, pe aceea, integrală, a redactorului-şef. Infinit mai important însă e că autorul, secretarul de redacţie şi redactorul de pagină nu sunt criticaţi pentru pasajul antisemit, ci pentru propunerea — atît de justificată — a publicării operelor complete ale scriitorilor şi oamenilor politici citaţi mai sus. Pentru a nu fi înţeles că „una este un text al lui Maniu care pledează pentru Unirea Transilvaniei cu patria-mumă şi alta discursurile sale de mai tîrziu încărcate de şovinism, deci contrare politicii noastre“. Deci este contrar politicii Partidului Comunist Român nu „şovinismul“ din editorialul antisemit, ci acela — inexistent — al lui Iuliu Maniu. Tot astfel cu Armand Călinescu: „Una este să publici discursurile lui Armand Călinescu în care este înfierată Garda de Fier şi alta să dai tiparului atacurile asupra comuniştilor din epocă“. Adică, să fie criticată garda de fier a trecutului, dar nu şi cea care se exprimă în editorialul *Săptămînii* azi. Pentru şovinismul şi antisemitismul prezentului, nici un regret. „Accentele neplăcute“ şi „unele formulări total eronate“ care sunt pomenite, nu se precizează la ce se referă exact, aşa încît întregul pasaj antisemit nu e negat, nu e criticat şi constituie deci mai departe linia politică a *Săptămînii*.

Desigur, această publicaţie nu e la primele ei accente fasciste. Nu se intitula unul din editorialele sale, acum mai multă vreme, pur și simplu „Totul pentru țară“ (una din primele denumiri ale mişcării legionare)? Desigur, un întreg grup de pseudoscriitori (foarte agitaţi în vremea din urmă) și-a făcut din aluzia antisemită o armă de luptă. Dac-am fost miraţi totuşi de editorialul cu pricina, este pentru că aluzia e dată la o parte, adoptîndu-se direct terminologia de la *Porunca vremii*. Nu mai e vorba deci de o nouă dreaptă, ci de o nouă extremă-dreaptă. *Nouă* într-adevăr nu numai prin vîrsta celor ce-o alcătuiesc, dar și printr-o situare diferită a ei în contextul presei româneşti. Extremei-drepte din trecut îi puteau replica, în ziarele vremii, democraţii; avea adversari ce se exprimau făţiş. Acum extrema-dreaptă e liberă să vorbească în numele tuturor oamenilor de cultură din România — în majoritate democraţi convinşi — fără ca vreunul dintre ei să se poată desolidariza de astfel de poziţii, să poată răspunde. Nimeni n-are, în acest sens, drept de replică în presa din România. Nu există cenzură cînd exprimi puncte de vedere de extrema-dreaptă, există în schimb pentru combaterea lor. Cît despre partidul comunist, implicat direct în acest editorial, el nu a luat nici o poziţie împotriva pasajului de antisemitism declarat.

Nu interesează, în cazul de faţă, ce grup se slujeşte de *Săptămîna* spre a-şi propaga şovinismele. Interesează, în schimb, și foarte mult, că această publicaţie este organul oficial al Comitetului pentru Cultură şi Educaţie Socialistă al municipiului Bucureşti. Are dreptul municipiul Bucureşti să ducă o altă politică decît cea oficială a statului şi a partidului? Dacă nu — şi e evident că în România nu există pluralism politic — înseamnă pur şi simplu că Partidul Comunist Român îşi îngăduie să afişeze o politică şovină şi antisemită.

Nu răspunderea unui redactor de pagină este implicată aici. Ci, pe deasupra ei, aceea a redactorului-şef. Pe deasupra ei, aceea a municipiului Bucureşti. Pe deasupra ei, în sfîrşit, răspunderea Partidului Comunist Român, fără acordul căruia nimic nu se face, nici nu se exprimă în întreaga ţară. Iar deasupra partidului, şeful lui.

Deci statul însuşi încurajează noua extremă-dreaptă de la Bucureşti pînă la a o lăsa să-şi dezvăluie pe faţă rasismul. Un fapt ce se cere consemnat. Cu indignarea de cuviinţă.

7 noiembrie 1980

„Obsedantul deceniu“ — formula este a lui Marin Preda — acoperă de fapt în istoria apropiată mai mult decît un deceniu de teroare, stalinism, dogmatisme ucigătoare. Spre el s-a îndreptat, în general, curajul — cît a fost și mai este — al romancierilor noștri cu Marin Preda de altminteri în frunte, al cărui ultim roman, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, este exemplar din acest punct de vedere, oprindu-și acţiunea şi vehemenţa demistificatoare în pragul prezentului. Un prezent însă ce merită din plin, prin anomaliile lui esenţiale, acelaşi calificativ. Ileana Mălăncioiu, la o conferință a scriitorilor, a lansat de altminteri expresia „obsedantului prezent“.

Tranziția — sau saltul — de la „obsedantul deceniu“ la „obsedantul prezent“ a fost înfăptuită la modul cel mai semnificativ de Augustin Buzura cu *Vocile nopții*. Augustin Buzura ne obișnuise, încă de la primul său roman, *Absenții*, cu autenticitatea unei rostiri ce se voia nemăcinată de prudențe circumstanţiale. Mereu, în cărţile sale, eroul este un „străin“ într-o lume ostilă, pocită de delaţiune și frică. O dată cu *Vocile nopții* însă, persoana I singular devine persoana I plural, străinii se înmulțesc, devenind o întreagă categorie socială. Dublă trecere deci, de la trecut la prezent și de la individual la colectiv, dînd acestui roman încărcătura sa de adevăr aproape exploziv.

Subiectul vorbește de la sine: tînărul Ștefan Pintea și-a întrerupt studiile universitare și s-a angajat ca muncitor în fabrica unde lucrase și tatăl său, nu numai pentru a strînge banii necesari ridicării casei părinţilor lui distruse de inundații, dar și spre a se regăsi pe sine, mutilat, de-a lungul anilor de facultate, de conformisme şi supușenie. Într-adevăr, mediul unde se împlîntă acum, mediul muncitoresc dintr-un cămin de „nefamilişti“, suferă de unele păcate, mai mult sau mai puţin aparente, al violenţei îndeosebi, însă, în afară de rarii turnători, nu și de acela al conformismului. Cuvintele atît de deseori schingiuite de intelectuali spre a camufla realitatea sunt înlocuite aici de argoul decapant, menit și el, în parte, să ascundă ceva, dar nu adevărul, ci sentimentele de omenie ce-i animă pe mai toţi aceşti tineri. Omenia nu trebuie însă dată în vileag în această lume de „resturi și cioburi“, unde „tot ce e frumos a murit“ și peste care domnesc „administratorii haosului“. Argoul nu este în *Vocile nopții* numai o cucerire estetică a autorului care-și deschide astfel încrîncenarea spre un neașteptat umor, ci şi semnul precis al pudorii: o pudoare a binelui neputîndu-se dezvălui pentru a nu fi rănit. Dar nici pudoarea, nici zeflemeaua, nici argoul, nici derîderea nu împiedică să se ivească pe buzele tuturor întrebarea fundamentală: — de ce nu suntem lăsaţi să devenim oameni, de ce nu suntem trataţi ca oamenii?

Strădania lui Pintea de a descoperi omul din el nu este izolată decît prin gradul de conştiinţă, prin efortul conceptual, de nostalgia neputincioasă după o condiţie autentic umană a tuturor acestor tineri muncitori. Nu degeaba își împodobesc un colţ al camerei comune cu această formulă antislogan: „loc de urlat“. Nu ştie nimeni printre ei cu precizie *cum* și *ce* exact ar trebui urlat, dar necesitatea de a pune capăt tăcerii le e comună tuturor.

Bineînțeles că Pintea nu va fi salvat printr-o solidaritate de grup exprimată în gura mare. Rămîne un „străin“, numai că înstrăinarea lui este înconjurată de altele, nenumărate, cu care, în rare clipe privilegiate, izbuteşte să comunice. Mai mult, în orice caz, în căminul lui muncitoresc decît în experienţele erotice, cînd tristeţile se suprapun și nu se confundă.

Acest efort continuu al lui Pintea de a se regăsi nu şi-ar epuiza valențele dacă o anchetă polițistă nu l-ar încadra în climatul de teamă omniprezent. Dintr-un mărunt fapt divers — un furt ce-i este imputat pe nedrept — se țese în jurul lui Pintea pînza de păianjen în care zbătîndu-se își rememorează scurta-i existență spre a-și descoperi culpabilitatea secretă. Deoarece, cu toate că este dusă de miliție, ancheta se desfăşoară după principiul uneia politice: anchetatorul, în loc să-i spună lui Pintea pentru ce este urmărit, aşteaptă de la el mărturisirea culpei. Acest simplu declic este de ajuns pentru a crea, în universul unde totul poate fi o vină și frica circulă nestingherită, psihoza urmăririi. Și tocmai pentru că frica e un fapt cotidian, un fel de numitor comun al vieții cea de toate zilele, pentru că a devenit a doua natură, Pintea n-o trăieşte ca pe o halucinație, ci ca pe un dat normal al unei existențe și al unei realități, amîndouă întoarse pe dos. Ancheta va rămîne deschisă și nu vom ști în final dacă polițistul îşi va urmări sau nu mai departe victima, deoarece starea de anchetă este permanentă, sub formă deschisă sau de amenințare, pentru orice om într-un astfel de regim. Nu numai de-a lungul „obsedantului deceniu“, ci și, sub forme mai mult sau mai puțin noi, mai mult sau mai puțin camuflate, și în „obsedantul prezent“.

5 decembrie 1980

Cum, în țară, aniversările, comemorările, sărbătoririle au devenit o adevărată obsesie — de parcă tracomaniei ar trebui să i se mai adauge și un fel de dato-manie — evităm pe cît putem să intrăm și noi în acest cor al festivității neîntrerupte, chiar atunci cînd ea privește nu partidul, ci cultura, nu valorile fictive, ci pe cele reale.

Dacă facem azi o excepție amintind că de la moartea lui Vladimir Streinu au trecut zece ani, e pentru că, pe de o parte, cariera sa critică frîntă ni se pare simbolică pentru destinul culturii noastre în a doua jumătate a acestui veac, iar pe de alta militantismul său estetic e de o actualitate pe care cei zece ani scurși au accentuat-o, în loc s-o şteargă.

Deschizînd orice dicționar, aflăm că Vladimir Streinu s-a născut în 1902, s-a stins din viață în 1970, a debutat în 1921. 68 de ani deci de existență, dintre care aproape 50 de activitate literară — critică și poezie. Să repetăm socoteala pe care am făcut-o şi pentru Al. Philippide şi să privim datele publicării cărţilor sale; între 1944 cînd îi apare *Istoria literaturii române moderne* (în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Tudor Vianu) şi 1966 cînd îi este publicată *Versificaţia modernă* se aştern 22 de ani de absenţă din perimetrul editorial. 27 de ani de activitate literară la lumina zilei, contra 22 fără nici o carte, în balanţa aceasta inegală, viaţa adevărată ce se confunda pentru Vladimir Streinu cu literatura i-a fost scurtată în mod considerabil. Cum, în aceşti 22 de ani, literatura noastră a fost lipsită nu numai de eleganţa gestului său critic, ci de aproape toate valorile ei majore, răpirea de timp, ciuntirea în ani şi creaţie devine simbolică. După ce au fost condamnaţi la tăcere sau purtaţi prin închisori, cîţi dintre scriitorii noştri, fie confirmaţi, fie făcîndu-şi debutul înainte de ultimul război, au izbutit într-adevăr să acopere hiatusul acesta anihilat printr-o creaţie recuperatoare? Unii nici n-au mai ajuns să ancoreze în zorii liberalizării: Lucian Blaga, mort în 1961, republicat parţial de abia în 1962; Ion Barbu, mort tot în 1961, retipărit de abia în 1966; Vasile Voiculescu, mort în 1963 după ieşirea sa din închisoare şi începînd să fie republicat de abia în 1966; Ion Vinea, neavînd şansa de a ţine în mîini un exemplar din *Ora fîntînilor* decît pe patul său de moarte, în 1964. Alţii au plătit această lungă tăcere printr-o limbuţie ce i-a dezis. Mai norocoşi totuşi cei care, precum Vladimir Streinu, au mai avut timp să-şi vadă publicate cîteva cărţi (pentru el, din şase volume apărute din 1966 încoace, trei sînt postume) fără a plăti tributul arghezian, dar şi fără a-şi mai putea regăsi statura etică de mai-nainte. Cedînd parţial, dar cedînd. Pentru a nu mai vorbi de cei mai tineri re-debutînd la rînd cu noile generaţii, recucerindu-şi cu greu statutul iniţial. Pentru a măsura drama nu numai a acestor scriitori, dar şi a scrisului românesc, intrat timp de peste 20 de ani în conul de umbră cel mai îndelungat din toată istoria sa, va trebui într-o zi probabil să se alcătuiască un dicţionar aparte ce ar evalua nu numai destinul fiecărui scriitor, dar şi pe acela al literaturii în general, în funcţie de golul acesta fără precedent în istoria noastră modernă. Thibaudet spunea că orice act de creaţie literară începe printr-un „dacă“ (dacă eu aş fi

Madame Bovary... trebuie să-și fi spus Flaubert; dacă în umbrele prezentului aş căuta frăgezimea de febre a trecutului... se va fi gîndit Proust). Să presupunem o clipă c-am putea aplica acest „dacă“ întregii literaturi române: dacă nu s-ar fi produs hiatusul, măcinînd valorile vreme de două decenii, ce-ar fi ea azi...? Cu timpul acesta pierdut, cine știe dacă ne vom mai reîntîlni vreodată. Nu e vorba de un joc de-a ipotezele, ci de un adevărat Gulag spiritual.

Dar nu numai această calitate de simbol ne face să revenim azi spre memoria lui Vladimir Streinu. El ni se pare și actual. Azi, cînd literatura română, după ce şi-a recucerit drepturi la care nu mai are intenţia să renunţe, se vede din nou amenințată, mai periferic, dar nu mai puţin amenințată de militantismul unor criterii ce n-au nimic de a face cu substanța ei, nu e inutil să readucem în cîmpul ei de reflecţie pe Vladimir Streinu cel dinainte de circumstanţialele sale demisii, pe susţinătorul inflexibil al criteriului estetic.

Căutînd, cum singur scria, „concretul necategorial al artei, realitatea ei monadică“, unicitatea ei, Vladimir Streinu nu străjuia, ca un cerber înmănuşat (eleganţa era la el ca o a doua respiraţie), numai în fața asalturilor istoriei, psihologiei, sociologiei, dar și, în bună tradiţie maioresciană, împotriva ideologiilor. Două date sunt din acest punct de vedere concludente: în 1942 este concediat de la *Revista Fundațiilor Regale*, alături de alţi colegi de formație, de caracter și de vocaţie, cu formula următoare: „Începînd cu numărul acesta se suspendă timp de şase luni colaborarea la *Revista Fundațiilor Regale* a criticilor de formaţie, fie estetizantă, fie liberalizantă... De la această dată, revista va primi colaborările vechilor critici numai în măsura în care se va face dovadă că ei recunosc cerinţele literare ale vremii.“ În 1947, alte vremuri, „cerinţe“ și mai negre fac, tot la *Revista Fundațiilor Regale*, aceleaşi victime. Printre ele, în prim-plan, Vladimir Streinu şi Șerban Cioculescu.

Înainte de război, împotriva fascismului, criticul se arată hotărît de a stăvili — aşa cum spunea el — „surparea peste valorile estetice a unor terenuri limitrofe, de a zădărnici instaurarea anarhiei în spirite şi de a veghea asupra acelei ordini supreme pe care Arta o instituie în lume". Imediat după război, în numele aceloraşi principii întemeiate în artă pe autonomia esteticului, iar în viaţa cetăţii, pe atitudini democratice, intransigenţa lui Vladimir Streinu rămîne neştirbită. Cei care l-au cunoscut atunci ştiu prea bine că devenise ca un fel de scut al refuzului împotriva invaziei ce punea în primejdie fiinţa nu numai a unei literaturi. El a presimţit-o din prima clipă. Alţii au trebuit s-o sufere înainte să-i dea dreptate. Numai că dreptatea aceasta a fost plătită aşa cum se plătea atunci. După moartea lui E. Lovinescu şi după război, s-a redeschis pentru puţin timp cenaclul „Sburătorul". Şedinţele erau dirijate cînd de Şerban Cioculescu, cînd de Vladimir Streinu, şi am asistat atunci duminică de duminică la rezistenţa lui neînmuiată în nici o perifrază a politeţii (el, care-şi făcuse din politeţe o a doua natură), faţă de orice avans — şi existau —, faţă de orice presiune a comuniştilor. Preţul avea să fie, cu începere din 1947, tăcerea, mai apoi închisoarea.

Statuia neîmblînzirii făţişe n-a început să se fărîmiţeze decît după reintrarea în literatură, paradoxal, în anii liberalizării. Putem regreta asemenea demisii, mai greu să le judecăm încrîncenat sau la rece cînd au fost precedate de marea încercare a temniţei. Paradoxul, în acest caz, îşi duce cu sine misterul.

Nu spre Vladimir Streinu cel frînt ne îndreptăm la această aniversare, ci spre marea lui împotrivire din anii terorii.

Aşa o ducem în literele noastre de vreo trei decenii, mai ales cu jumătăţi de exemple.

12 decembrie 1980

Într-un editorial din *România literară*, intitulat „Angajare lucidă" — ca de altminteri în toate editorialele pe această temă ce apar în presa din ţară —, preamărindu-se armonia ce domneşte între partid şi scriitori, citim printre altele:

„În *repetate* rînduri, scriitorii, creatorii de artă au primit cu profundă receptivitate îndemnurile secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de a se apleca mereu spre munca şi arta poporului, de a sorbi cu nesaţ din acest izvor limpede şi nepieritor.“

Nu ştim cît de „receptivi“ se vor fi arătat scriitorii în „repetate rînduri“, nimeni nu ignoră în schimb, la Bucureşti, consternarea răspîndită în rîndurile lor de ultima şi recenta întîlnire a şefului statului cu activul (restrîns) de partid al Uniunii. Dispreţul faţă de breasla scriitoricească a fost proclamat mai deschis ca niciodată. Pornirea puterii împotriva scriitorilor a intrat într-o fază ocultă prin desfiinţarea organizaţiilor de bază ale Uniunii Scriitorilor, un prim pas probabil spre transformarea ei într-un simplu instrument cu totul „receptiv“, adică docil.

Aşa cum a fost rezumată în presă, întîlnirea nu spune mai nimic unui ins neobişnuit să se descurce în limba moartă de partid. Dar, cum au luat parte la ea zeci de scriitori, evident că versiunile circulă la Bucureşti şi, din orice parte ar veni ele, se confirmă unele pe altele. Din „orice parte“ deoarece, de vreo doi ani de zile, scriitorimea română pare divizată în două tabere. Falia a fost provocată de cunoscutul plagiat al lui Eugen Barbu. Faţă-n faţă deci Consiliul Uniunii ce a înfierat plagiatul, şi grupul celor vreo 20 şi ceva apărînd mai puţin persoana patronului de la *Săptămîna*, cît procedeele sale: furt literar, calomnie, injurii, orice mijloc de răzbunare fiind binevenit împotriva scriitorimii ce nu i-a ales niciodată în organismele sale de conducere. Principalul scop, mărturisit pe faţă sau insinuat, este desfiinţarea Uniunii, sau transformarea ei după nişte criterii îngăduind unor asemenea inşi s-o patroneze. Grupul cu pricina — al cărui principal purtător de cuvînt pare a fi devenit Paul Anghel, mereu aprobat de Ceauşescu, mai obţinuse o întrevedere cu el înainte de Congresul Consiliilor Populare, unde venise cu aceeaşi jalbă împotriva Uniunii. După a doua întrunire, şi cu toate că principala lor dorinţă a fost împlinită (desfiinţarea organizaţiilor de bază de la Uniune), cei 20 şi ceva nu au părut nici acum prea satisfăcuţi, într-atîta politica antiscriitoricească a partidului s-a exprimat de clar. Doar se consideră și ei scriitori — și unii chiar mai sunt.

De la această întîlnire la care urma, în principiu, să ia parte întregul activ de partid, au fost eliminați cei considerați „incomozi". Pînă la sfîrșit, și după lungi preparative, n-au mai participat decît Biroul, activul de partid *restrîns* și, bineînțeles, grupul celor 20 și ceva, din pricina căruia, de altminteri, Eugen Jebeleanu, invitat, a refuzat, nevrînd să stea alături de „huligani". Expresia i-ar aparține.

Atacurile grupului celor 20 și ceva împotriva Consiliului Uniunii au fost atît de vehemente, încît George Macovescu și-a prezentat, o dată mai mult, demisia. De fapt, cu argumentele inspirate de Eugen Barbu încă de la dezvăluirea plagiatului său, Consiliul Uniunii, vinovat de un singur lucru — de a nu cuprinde pe nici unul dintre atacatorii săi (de la Adrian Păunescu la Ion Lăncrănjan și de la Mihai Ungheanu la Paul Anghel) — a fost învinuit de tot felul de culpe imaginare, de la cele mai aberante (că face politica „Europei Libere") pînă la cele mai grave: că se opune literaturii patriotice, că încurajează apolitismul, că pune pe lista neagră pe cei fideli partidului (vezi cazul *Luceafărului*). Sub astfel de pretexte au cerut Paul Anghel, Mihai Ungheanu, Nichita Stănescu suprimarea organizațiilor de bază, pentru că l-au împiedicat pe Nicolae Dragoș să fie propus (din partea scriitorilor) în Comitetul Central. Și au obținut-o. Nu știm dacă va fi satisfăcută și dorința arzătoare exprimată în mai multe rînduri de un Nichita Stănescu (de nerecunoscut chiar pentru cei prevăzînd evoluția cazului său, dar neașteptîndu-se să fie chiar atît de galopantă). Nichita Stănescu l-a rugat într-adevăr stăruitor pe șeful statului — și a revenit și la televiziune asupra acestei reclamații — ca scriitorii (ei nu sunt în fond decît niște muncitori și niște țărani) să fie trimiși pe ogoare și în fabrici, că acolo le e locul. Unii s-ar putea întreba și desigur se și întreabă: dacă este adeptul unor deplasări atît de radicale — de statut și pe teren — de ce nu găsește de cuviință Nichita Stănescu să se deplaseze pînă la locul său de muncă de unde își ia leafa de 17 ani încoace fără să știe măcar că, între timp, instituția și-a schimbat sediul, și să-i cunoască noua adresă?

S-a mai putut afla din intervențiile unor scriitori din partida adversă că sute de colegi (acești mari privilegiați) nu cîștigă mai mult de 500 de lei pe lună! Trebuie să ne amintim mereu acest lucru cînd suntem ispitiți să confundăm marea parte a breslei (ducîndu-și cu chiu-cu vai viața de pe o zi pe alta) cu marii tenori ai lingușirii, cățărați astfel în nomenclatură. Cînd încep să se simtă amenințați în aceste privilegii (care cu vila, care cu autoturismul, care cu legea împotriva cîștigurilor excesive), li se mai întîmplă să le scadă din entuziasm, unii mergînd chiar pînă la a publica poeme cu iz contestatar și tardiv. Dar ce au de-a face bieții scriitori de rînd și de conștiință, împrumutîndu-se la Fondul Literar, cu cei din noua clasă?

Domokos Geza a subliniat că România se află la capitolul consumului de hîrtie pentru literatură *după* Albania. Așa este, într-adevăr, trecută România pe lista UNESCO, cu cifrele furnizate de însuși guvernul român. Tot Domokos Geza a atacat nu numai izul legionar al „spectacolelor“ lui Adrian Păunescu, dar și *Săptămîna*, cu atît de rău famatul său editorial antisemit.

Nu ne vom opri însă la intervențiile fiecărui scriitor în parte, fiind obligați să ne concentrăm atenția asupra politicii puterii, așa cum a exprimat-o Ceaușescu, pe un ton de o violență rară. De un dispreț limpede.

El a ținut să pună la punct pe scriitori, afirmînd că nu sunt cu nimic mai presus de un simplu învățător de țară! N-au hîrtie? Să scrie mai scurt. Ce au nevoie de atîtea cuvinte? De ce un roman în trei volume, cînd se poate scrie într-unul singur?

Apoi a consfințit plagiatul ca procedeu literar, afirmînd că Uniunea n-a procedat bine cu tovarășul Eugen Barbu, c-a fost vorba de o răfuială personală!

Iar 500 de lei lunar i s-a părut arhisuficient. De ce să cîștige scriitorii mai mult? Pe vremuri, în ilegalitate, vărsau drepturile lor de autor partidului. Acum de ce vor să-i plătească partidul? (De fapt, nu partidul, ci cititorii îi plătesc.) Ce, vor să aibă mai mult decît un ministru? Uite, tovarăşul Dumitru Popescu, de ce să cîştige mai mult ca Ilie Rădulescu? Nu fac ei aceleaşi ore de serviciu? Fac. Ce dacă Dumitru Popescu scrie, se pare, poezii şi romane... Să cîştige bani în plus numai din pricina asta? Scriitorii să nu şi-o ia în cap. Şi ca să nu şi-o ia, va fi desfiinţată organizaţia de bază, se va trece Fondul Literar la Stat, care va da *ce* şi *cînd* şi *cum* şi *cît* va dori el...

După cîteva zile, s-a menţinut desfiinţarea organizaţiei de bază de la Uniunea Scriitorilor, dar Fondul a rămas tot la Uniune şi s-au acordat 13 tone în plus de hîrtie. E drept, cum afirma cu glas tare un tovarăş la întrunirea Suzanei Gîdea cu editorii, că 48% din hîrtie slujeşte pentru tipărirea operelor complete ale şefului statului. Se înscriu aceste concesii în tactica partidului de a reda cu o mînă ceea ce anunţase, prin patronul său, că va lua cu amîndouă, sau ştirea despre consternarea scriitorilor — chiar şi a grupului celor 20 şi ceva — ajunsese pînă sus de tot? Nu aşteptăm răspuns, ştiind de la Lenin că „doi paşi înainte, unul înapoi“ reprezintă tactica de bază a politicii comuniste.

Ceea ce pune pe gînduri este această politică în materie de cultură. Chiar dacă aversiunea faţă de intelectuali este un dat general al partidelor comuniste, cele mai multe evită s-o recunoască pe faţă, împing ipocrizia şi potemkiniada pînă la a arăta contrarul. Însăşi actuala conducere a Partidului Comunist Român a practicat din 1965 pînă în 1971 o politică de colaborare cu intelectualii, a vrut să se sprijine pe scriitori. În iulie 1971, România a fost, cum o ştim, pălită de o minirevoluţie culturală de inspiraţie chineză, mai îndulcită, balcanizată, neaoşizată şi care, lovindu-se de o opoziţie pe cît de neorganizată, pe atît de reală din partea scriitorilor şi artiştilor, n-a putut fi dusă pînă la ultimele — şi catastrofalele — consecinţe din China. Dar, dacă în 1971 a te inspira din modelul chinez mai avea o noimă — sucită e drept, dar din punct de vedere strict comunist, o noimă totuşi (pe atunci revoluţia culturală de la Pekin părea victorioasă) —, ce sens mai poate avea azi revitalizarea ei virulentă, cînd în acelaşi Pekin responsabilii ei sunt aduşi în faţa unui tribunal *comunist* unde au a răspunde nu numai de zecile de mii de morți — ceea ce, din fericire, în România nu s-a întîmplat — dar și de distrugerea unei generații de intelectuali, de uciderea culturii — ceea ce se poate întîmpla? În chiar clipa cînd, trăgînd concluziile acestei politici dezastruoase, regimul comunist din China se străduiește să vindece o cultură în agonie, să-și redobîndească, prin formarea precipitată de „elite“, o nouă intelectualitate, în România, partidul e gata să asume trăsăturile cele mai negative ale politicii condamnate la Pekin: disprețul față de cultură, de intelectuali, sau poate, după sugestia atît de insistentă a lui Nichita Stănescu, trimiterea lor la munca de jos.

Leniniști, maoiști, ceaușiști, pașii înapoi trec spre aceeași groapă comună. Una singură — a anonimatului cultural.

Într-un astfel de context, Uniunea Scriitorilor ajunge să apară ca o citadelă asediată. Cu metereze încă înalte, dar și cai troieni.

Să mai adăugăm că lupta e inegală?

19 decembrie 1980

Eroul romanului lui Petre Sălcudeanu *Biblioteca din Alexandria*, Petre Curta, cînd sosește la sanatoriul special unde se va îngriji mai mult de convingeri decît de plămîni, nu se poate împiedica să se refere, încă din prima pagină, la *Muntele vrăjit*. Dar această primă referință este și ultima, și e normal să fie așa, deoarece asemănările sunt mai rare decît deosebirile, și în plus privesc mai mult cadrul decît substanța cărților. Clădirea îi aduce aminte eroului de cea descrisă de Thomas Mann și boala, bineînțeles, cu tot ceea ce implică: univers închis, timp aparte, despărțire de lumea reală, de lumea de jos. Dar în *Biblioteca din Alexandria* și boala și despărțirea au un cu totul alt tîlc. E destul a spune că pe muntele bolnav, pe muntele cu lupi al lui Petre Curta nu se plimbă nici Settembrini, nici Naphta, nici Hans Castorp, ci activiști și cadre de partid și de securitate, că sanatoriul acesta este unul special, unde sunt trimişi să se caute de boală, între 1950 şi 1956, comunişti de nădejde, pentru a înţelege imediat că nu discuţiile de idei sau despre artă îi vor pasiona, că nu la un „bildungsroman“ vom asista, nu la „formare“, ci la infinitele confesiuni asupra „deformării“ umane provocate de punerea în aplicare a ideologiei comuniste. Boala, izolarea, muntele iau, în acest context, o cu totul altă semnificaţie. Şi o spune un personaj, Landesman, adresîndu-se eroului:

„...sanatoriul te apără; oricum din pricina bolii suntem calificaţi uşor iresponsabili, adică cu mintea plecată în altă parte, avem circumstanțe atenuante, ca orice delincvent care acționează sub imperiul unor stări ocrotite de lege. Unde te duci? Aici poţi să spui multe adevăruri şi multe minciuni, nici pentru unele, nici pentru celelalte nu suporţi decît sferturi de consecinţe.“

„Sferturile de consecinţe“ suferite chiar de personajul principal, deoarece există și aici turnători, și aici organizaţie de bază, nu împiedică pe aceşti oameni pe pragul morţii (medicamentele împotriva tuberculozei nu ajunseseră încă pînă în ţară) să fie cuprinşi de un adevărat delir al spovedaniei. Cînd ai fost în partid sau la Securitate în acei ani nu poţi trece în nefiinţă împovărat de tot ceea ce ai săvîrșit sau a fost săvîrșit în numele tău, poate că, în acest stadiu, bacilii cei mai rezistenţi sunt cei ai remuşcării. Boala ca și spectrul morţii au în acest roman o funcţie precisă — să te oblige să-ţi recunoşti nişte păcate pentru care știi — și ai vrea să speri contrarul — că nu există iertare. Cel puțin în prezent. Dac-ai fi în stare, prin cineva, să le transmiţi spre un viitor mai concesiv ar mai fi poate o șansă. Așa încît, în infernul acestor mîini pătate de sînge, sosirea unui scriitor, purtător al promisiunii cuvîntului scris, stîrnește un val de confesiuni, de la turnătorul trimis special de Securitate pînă la idealistul fost luptător în Spania, de la directorul de închisoare pus să comande executarea propriilor săi fraţi pînă la activistul care n-a suportat colectivizarea: toţi îşi descarcă amintirile în memoria lui Petre Curta. Nu interesează dacă, în fond, concepţia lor despre scriitor este oarecum sumară (intelectualii sunt priviţi aici prin ochii activistului de bază), important este că eroul îşi ia, cu toate riscurile, misiunea de a corecta astfel versiunile oficiale; de a scrie, cu aceste spovedanii, o carte, de a reda vastei memorii istorice memoriile acestea ale unor actori ce au contribuit să facă şi să desfigureze istoria. Riscurile nu sunt neglijabile, deoarece, ştiindu-se că scrie această carte, este scos de două ori din sanatoriu spre a fi adus la Securitatea din oraşul cel mai apropiat, iar a doua oară este supus unei anchete ce dă romanului nu numai titlul, dar şi scena sa cea mai semnificativă. Anchetatorul („Domnul Civil", ţine el să fie numit) îl înştiinţează că va fi lăsat să-şi scrie cartea pînă la capăt, urmînd apoi să-i fie confiscată pentru a îmbogăţi biblioteca Securităţii — şi aşa destul de mare — a manuscriselor interzise.

Cum va reuşi eroul să scrie pînă la capăt, să se însănătoşească, să scape de pe muntele lupilor (lupii hrăniţi de el dar gata să-l sfîşie, parabolă nemascată, ca toate cele — şi sunt numeroase — din carte, parabolă a tovarăşilor săi comunişti şi spovediţi), toate acestea au mai puţină importanţă decît modul de a-şi scăpa manuscrisul de Biblioteca uitării căreia îi era promis.

Foarte simplu: nescriind cartea atunci şi aşteptînd un sfert de veac înainte de a o face. Dar aici e vorba de autor şi nu de erou, cu care se aseamănă probabil uneori, dar — cum vedem — nu se identifică.

Chiar cu această întîrziere, Petre Sălcudeanu a făcut bine să asume sarcina dată lui Petre Curta, cu atîta vreme în urmă. Şi aici intrăm într-o altă dezbatere. Unii critici reproşează romanelor politice asupra „obsedantului deceniu" curajul lor retrospectiv. Al. Dobrescu o face, de pildă, chiar pentru *Biblioteca din Alexandria*. Curajul real ar consta, desigur, în a înfrînge tabuurile asupra prezentului, dar nici curajul retrospectiv nu e atît de răspîndit pe cît s-ar părea. E adevărat c-a fost publicată o întreagă literatură asupra „obsedantului deceniu", dar, în afara unor notabile excepţii, şi ea a fost „devotată clişeelor". S-a scris, în general, despre acel trecut cam ce şi cît s-a îngăduit, intrîndu-se în convenţia admisă.

Pe lîngă clişee, existau şi tabuuri. Pe unul dintre ele nu-l înfrînsese pînă acum decît Marin Preda, în *Cel mai iubit dintre pămînteni*: Securitatea. *Biblioteca din Alexandria* pune şi ea aceeaşi problemă şi întreaga carte e străbătută de o reală înfiorare în faţa „lupilor“ stalinismului. De aceea, fără a-l compara ca valoare pe Petre Sălcudeanu cu Marin Preda, romanul său nu e mai puţin un document.

Nici ca mărturie însă, Petre Sălcudeanu nu se poate compara cu Marin Preda. El nu pune în cauză sistemul şi e plin de prudenţe vinovate. Punctul de vedere rămîne al unui activist, cu discuţii ce nu sunt — ca la Marin Preda — duse pînă la capăt. Pentru că a scris din Moscova, unde îşi făcea studiile, un articol despre „dragostea de ţară“, Petre Curta este acuzat, în dosar, de naţionalism (acuzaţie devenită azi o laudă), Ana Pauker şi numai ea planează ca inspiratoare a proiectului de integrare a României în Uniunea Sovietică şi ca protectoare a personajelor celor mai staliniste din roman (înlăturarea ei e resimţită ca o sărbătoare la sanatoriu) etc., etc. Mai mult, există în roman şi scurte fragmente ce par direct extrase din literatura realist-socialistă de pe vremuri, ca atunci cînd partizanii din munţi, fugăriţi de Securitate, iau ostatici nişte copii, taie unei fete amîndoi sînii şi apoi o trimit să-l aducă pe taică-său, activist, pe care-l căsăpesc, aruncîndu-i resturile în cele patru văi. Scena acumulează nu numai ororile incredibile, ci şi justificările luptei împotriva „duşmanilor de clasă“. Versiunea e de-a dreptul scandaloasă, fără a uita să fie şi partinică.

Concesiile şi clişeele nu macină total substanţa cărţii. Predomină totuşi accentele de adevăr ce îngăduie să fie citită cu interes real această suită patetică de dosare ale activiştilor de partid chiar şi de cei — ca noi — destul de insensibili faţă de „problemele“ unor astfel de personaje. Nu pentru că n-am crede în posibilele lor suferinţe, dar şi le-au făcut cu mîna şi credinţa lor. În numele ideologiei, au devenit instrumentele violenţei căreia, pînă la urmă, unii dintre ei i-au căzut victime. Ajunge să apară însă un singur Ivan Denisovici, un singur inocent suferind de pe urma acestei ideologii impuse şi nu alese, pentru ca să ne amintim că adevăratele victime *aici* trebuie căutate şi găsite. Şi nu printre cele cîteva sute de ilegalişti care, în literatura din România, s-au înmulţit cu miile, cu zecile de mii, pînă la a acoperi cu prezenţa lor acaparatoare un peisaj şi o istorie de unde fuseseră practic absenţi.

Aceasta, din punctul de vedere strict al istoriei şi al memoriei ei. Din acela al romanului, trebuie să recunoaştem că Petre Sălcudeanu ne-a propus o galerie de personaje în întregime credibile, cu păcatele şi suferinţele lor cu tot. Aici stă, înainte de toate, reuşita acestui roman, cu o simbolistică destul de convingătoare, deşi cam prea lesne descifrabilă. Forma cuminte a romanului implică şi explică psihologiile de tip clasic, cronologia respectată, descrierea lineară, procedee depăşite în literele contemporane — chiar şi în România. În plus, un scris cam opac, insensibil la prestigiile stilului sau la transparenţele lui, dacă se potriveşte universului descris şi nivelului intelectual al protagoniştilor, nu atenuează totuşi impresia de a ne afla mai mult în document decît în adevărata literatură asupra documentului.

Nu e mai puţin adevărat că documentul este interesant şi că Petre Sălcudeanu (cu condiţia să nu fie comparat, cum o face un cronicar în *Luceafărul*, cu Sartre, Kafka, Dostoevski şi aşa mai departe) ne dă, o dată cu *Biblioteca din Alexandria*, elemente utile pentru arhivele de mîine.

1981

2 ianuarie 1981

În *Arca lui Noe*, Nicolae Manolescu, deosebind critica neglijentă de cea pedantă, face, sub aparenţele constatării, o mărturisire:

„Critica neglijentă — scrie el — moşteneşte libertăţile impresionismului, limbajul lui boem, artistic, fermecător. Critica pedantă moşteneşte rigidităţile pozitivismului, limbajul lui scrobit, ştiinţific, rebarbativ. Iubind-o din instinct pe cea dintîi, îmi dau totuşi seama că ea nu mai este ce a fost pe timpul lui E. Lovinescu și nici chiar al lui G. Călinescu. Continui să cred că un critic adevărat e un scriitor, mînuind limba ca un artist. Dar nu pot ignora faptul că limba însăși s-a schimbat pe nesimţite, începînd a pretinde altfel de mînă. [...] Pedanteria îmi displace, nu și suava rigoare a unui vocabular modern."

Ultima frază delimitează exact proiectul şi obiectul eseului despre romanul românesc al cărui prim volum ne reţine aici atenţia. Critica nefiind o ştiinţă (nici măcar între ghilimelele puse de autor), orice metodologie valorează exact cît mînuitorul ei. Și valorează cu atît mai mult cu cît este luată, bineînţeles, în serios, dar nu în tragic.

„N-am vrut — scrie criticul român — ca teoria să devină un pat al lui Procust şi n-am tăiat picioarele romanelor care nu intrau în ea."

Arca lui Noe va fi deci un eseu şi nu un tratat. La curent cu metamorfozele criticii moderne, Nicolae Manolescu, la umbra naratologiei, a structuralismelor, a poeticii, nu se va lăsa strivit de nici una dintre ele şi, înlăturînd dogma, se va sluji suplu de trei modele ale genului, dîndu-le, ca pentru a le rotunji şi îmblînzi unghiurile teoretice, trei nume metaforice.

Romanul — şi nu numai cel românesc — va trece deci pentru el prin trei etape, numele primelor două, nu însă şi sensul lor precis, fiindu-i inspirate de Thibaudet: doric, ionic şi corintic. De-a lungul celor trei etape, evoluţia genului şi definirea lui sunt surprinse din două puncte de vedere aproape îngemănate: raportul autorului cu naratorul şi cu personajele pe de o parte, iar pe de alta, concordanţa dintre apariţia unor structuri romaneşti şi evoluţia formelor sociale.

Astfel, *doricul*, pentru care autorul este Dumnezeu, iar opera lui o carte a facerii (*el* fiind totdeauna *eu*), ar corespunde cu ascensiunea burgheziei şi certitudinile ei. Nici tutela absolută a autorului, nici forma socială nu sunt resimţite, în acest stadiu, ca opresive.

Pentru *ionic*, în schimb, *eu* este totdeauna *el*. Tranziţia fusese subliniată, în alţi termeni, de Camil Petrescu în studiul său despre Proust. Personajele romanului încep să refuze atotputernicia autorului, care renunţă să mai facă lumea exterioară pentru a desface lumea interioară. Analiză, contemplaţie, incertitudine existenţială sunt cealaltă faţă (romanescă) a declinului burgheziei.

În romanul *corintic*, demiurgul se reinstalează, dar sub o formă burlescă. În vîrful picioarelor, pe uşa din dos, a grotescului sau parodiei. Mitic, simbolic, alegoric, romanul corintic nu mai adăposteşte nici eroi, nici individualităţi, ci „oameni fără calităţi“, la limită, manechine. Noua formă de dominaţie a autorului aduce a represiune, sforile marionetelor sunt trase pe faţă, nu mai asistăm la facerea sau desfacerea lumii, ci la un surogat de creaţie. Semnul s-a schimbat o dată cu istoria ameninţătoare, individul presimte sau suferă de pe urma invaziei formelor sociale dezlănţuite.

Cea mai puţin convingătoare, ca metodă, ni se pare sociocritica. Ne e greu să uităm la ce determinisme primare l-a putut împinge pe Sartre în studiile sale despre Baudelaire sau Flaubert, sau să nu fim încă obsedați de schematismele prezumțioase ale unui Lucien Goldmann privind pe Racine sau Pascal. Chiar fără astfel de excese, în ridicol sau dogmă, sociocritica se lovește repede de propriile ei limite. Michel Zeraffa el însuși a luat distanțe față de propria sa metodă, punînd, din ce în ce mai mult, accentul pe implicațiile intrinsece ale formelor romanești. Ferit de o aplicare rigidă, prin nuanțele introduse și prin distanța pe care i-o dau gustul și harul lecturii, Nicolae Manolescu ni se pare totuși cel mai vulnerabil atunci cînd se apropie de text cu lupa sociocritică. Dacă ne-ar mai trebui o dovadă, este că tocmai la capitolul unde o astfel de analiză s-ar anunța ca mai revelatoare (*Morometții* lui Marin Preda), ea se dezvăluie ineficace. Nici analiza registrului de voci din *Morometții* (contaminarea naratorului de către personajul său, Moromete) nu este mai concludentă, de parcă socialul ar fi pus un ecran între text și inventivitatea mereu incitantă a criticului.

Cu această excepție, metodologia adoptată de Nicolae Manolescu și aplicată cu dezinvoltura talentului duce la rezultate remarcabile.

Sprijinindu-ne pe formulele fericite ale criticului, ca pe tot atîtea cîrje ale imaginarului, îl vom reciti desigur altfel pe Duiliu Zamfirescu, cu oroarea sa estetică față de ariviști, de scatii, de parveniți, introducîndu-ne într-o lume aseptizată, unde, „în absența adevăraților stăpîni", domnesc, cu excepția lui Tănase Scatiu, femeile, bătrînii, tinerii și idealizarea. Ne vom convinge, poate, în sfîrșit că *Mara* lui Ioan Slavici reprezintă momentul doric prin excelență al optimismului romanesc și românesc, dar mai ales ne vom opri îndelung la umbra lui Auerbach, insistent revendicată de Nicolae Manolescu, pe drumul de început din *Ion*. Diferența dintre Dumnezeu și romancier, la Rebreanu, o vom surprinde mai bine prin acuitatea criticului, romancierul fiind acela ce-și ascunde ambiția de a crea o lume în dosul ambiției de a o face să semene cu cea reală. Asemănare suspectă, romanul nefiind — o știam mai de mult — în nici un fel oglinda vieții, ci o răsturnare a ei. Viața reală își ignoră scopurile, în timp ce viața fictivă își ignoră cauzele. Tirania semnificativului, totul aici anticipînd, avertizînd, prefigurînd, ni se pare una dintre cele mai precise caracterizări ale romanului doric, în lumina căruia personajul Ion se desparte de psihologie pentru a se ancora într-un fel de destin biologic. Că în *Pădurea spînzuraților* psihologia devine un pretext pentru morală, că, într-un fel, ne aflăm într-un spațiu al conștiinței ce trăiește din iluzii asupra ei, ni se pare iarăși evident, cu toate că retragerea autorului de pe scenă înspre culise, șovăiala lui între personaje, pendularea lui între doric și ionic conving mai puțin.

Exemplară, analiza *Baltagului* ne îndeamnă imediat să optăm pentru acest realism clasicizat, opus versiunii mitice propuse de Alexandru Paleologu. Oricît va fi de tranșată, în această versiune, ieșirea Vitoriei din mitul Mioriței — și nu numai din mitul lui Isis și Osiris sugerat de Alexandru Paleologu — ne este greu să nu optăm pentru ea, într-atîta scenariul meditativ al lui Nicolae Manolescu este de riguros conceput.

Trecem peste severitatea mai puțin originală, dar hrănită fericit cu formule greu de uitat („ilustrul fabricator de fraze cosmetice“, „stil kitsch, made in România, 1930“) prin care Nicolae Manolescu îl alungă pe Ionel Teodoreanu în suburbiile literaturii, pentru a ne opri, la *Ochiul estetului*. Ochiul lui G. Călinescu-romancier ce transformă formula balzaciană într-un estetic de esență barocă. Roman comic, definise cel dintîi Ion Negoițescu *Enigma Otiliei*, „romanul unei vocații critice și polemice“, îl completează, inspirat, Nicolae Manolescu, într-una din analizele cele mai pertinente ale cărții sale. Din pertinentă, analiza devine impertinentă pentru *Bietul Ioanide*, „un muzeu baroc al exercițiului de stil“, și mai ales pentru atît de corinticul *Scrin negru*, unde autorul, așezîndu-se în mijlocul romanului și interpretînd singur toate rolurile, îi obligă pe toți ceilalți să-l recunoască drept genial. Naratorul i se pare aici lui Nicolae Manolescu ridicol prin trufie și naivitate, în contrast cu fondul social și moral al romanului. După lectura acestui capitol nu e greu să pledezi pentru o formulă: G. Călinescu e mai ales romancier în critică (s-a mai spus) şi critic în roman. Nicolae Manolescu n-o afirmă, însă ne propune o deplasare a personajelor din romane în *Istoria literaturii* şi din această *Istorie* în romane ce justifică ipoteza de mai sus.

„Mateiu Caragiale, «majordom de casă mare», străbătînd într-o zi de decembrie piaţa Sfîntului Gheorghe din Bucureşti ar putea fi transplantat în *Scrinul negru* cu conacul de la Sionu, cu corespondenţa de tinereţe, cu biografie cu tot. El s-ar putea întîlni în roman cu Caty Zănoagă, coborînd toată învăluită în blănuri dintr-un automobil, ar fi salutat placid de Max Hangerliu, aflat pe cal, şi invitat în scris de Şerica Băleanu la moşie, unde s-ar duce puţin agasat, dar s-ar duce şi ar întoarce amfitrioanei invitaţia pentru Sionu, deşi speranţa lui secretă ar rămîne de a o avea într-o zi ca oaspete pe bătrîna doamnă Hangerliu."

Comentator al vieţii ca şi al literaturii, iar nu creator al ei, G. Călinescu e admirabil surprins de o privire oarecum exasperată de propriile-i admiraţii din trecut — şi încă puţin din prezent — şi de aceea atît de severă. O dovadă? Din tot acest capitol al ludicului şi pitorescului lipseşte voioşia jocului şi nu este scris nicăieri cuvîntul „pitoresc".

Arca lui Noe — adică romanul — salvează — ne spune Nicolae Manolescu — lumea de la înec. „Arca *este* şi *nu este* lumea. O reproduce la scară mică şi o sistematizează."

3 ianuarie 1981

În decembrie trecut, Jean d'Ormesson scria în *Le Figaro Magazine*:

„De luni de zile, de săptămîni şi mai ales de cîteva zile, Polonia este centrul lumii."

„Mai ales de cîteva zile" — adică din 16 decembrie, cînd la Gdańsk a fost inaugurat monumentul pentru victimele represiunii din 1970. Punerea în scenă — sau în istorie — era semnată de Wajda, muzica de Penderecki, solidaritatea de... Walesa. Cele trei cruci se ridicau astfel pe şi pentru tot cerul Răsăritului.

Prin întîlnirea — paradigmatică — dintre intelectuali, artişti, scriitori şi muncitori, istoria îşi schimbă „sensul" pe care pretindeau să i-l imprime manualele de marxism-leninism şi batalioanele armatei roşii.

Principalii actori ai metamorfozei sunt cinstiţi în mass-media pariziană cu tot fastul speranţei.

Walesa, intervievat pentru *L'Express* în modestul său apartament dintr-un cartier muncitoresc al Gdańsk-ului, vorbeşte ca... Soljeniţîn:

„De ce am reuşit? Fiindcă spun adevărul. Un sistem, oricare ar fi el, dacă nu se întemeiază pe adevăr, pe conştiinţa morală, pe cinste, n-are nici o şansă."

În schimb, la Televiziunea Franceză, Wajda, cu insigna Solidarnosć pe piept, nu mai vorbeşte ca altădată. În locul aluziilor, încifrărilor, pauzelor încurcate de ieri-alaltăieri s-au instalat claritatea, curajul, chiar optimismul, tocmai acum cînd observatorii şi mai puţin observatorii vîntură ideea unei intervenţii sovietice. (Cum vor reacţiona ruşii la calma sfidare poloneză? — a devenit laitmotivul comentariilor şi temerilor.) Wajda nu pare atins de aripa neliniştii. E probabil firesc. La Gdańsk, el n-a întîlnit doar pe muncitorii în grevă, ci şi urmarea nevisată a filmului *Omul de marmură*. Ultima imagine din film — de atîtea ori cenzurată încît nimeni, în afară poate de Wajda, nu mai ştie adevăratul final — se oprea pe zidul şantierului unde, în 1970, murise fostul muncitor stahanovist după ce-și plătise iluziile tinereţii cu închisoarea. Pe același şantier muncea fiul său, siluetă întrezărită, incertă, după cum incertă părea atunci soarta muncitorilor după represiunea din 1970. Or, iată că în august 1980, filmînd la Gdańsk, Wajda, după cum declară în buletinul *Solidarnosć* (declaraţie reprodusă de revista *L'Alternative*) vede deblocîndu-se pur şi simplu istoria:

„Am visat mereu să pot filma urmarea *Omului de marmură*. Să spun povestea fiului. Între timp au scris-o, o scriu muncitorii de aici. Se petrece ceva extraordinar. Ca o sărbătoare. Mă simt martorul unui segment de istorie. Foarte rar ţi se întîmplă aşa ceva. În general, trecem pe lîngă istorie sau ea trece pe lîngă noi, dar aici simţi istoria, o vezi, o poţi atinge."

Iar la Televiziunea Franceză, după ce găsise şi titlul filmului, *Omul de fier*:

„Sunt foarte fericit să fac suita la *Omul de marmură*. Nu mai nutream o atare speranţă. Acum, stînd în faţă cu Istoria, pot face un film cu un final optimist. Deoarece — orice aţi spune — istoria Poloniei este acum optimistă."

Mai demult, Wajda şi-a găsit o interpretă privilegiată, Kristina Janda, prin care ia, de fiecare dată, temperatura Poloniei. Ea e tînăra cineastă din *Omul de marmură*, fugind crispat, nervos, febril, galopînd, trecînd peste toate interdicţiile pentru a regăsi trecutul, memoria. Tot ea, în *Fără anestezie* (1979), dezvăluie deruta Poloniei. În finalul *Dirijorului*, revolta îi aparţine. Cum o vom regăsi în *Omul de fier*? Walesa ne-a răspuns dinainte.

9 ianuarie 1981

Anul acesta se va întruni Conferinţa Naţională a Scriitorilor. De felul cum va fi pregătită şi ţinută depinde, în ultimă instanţă, supravieţuirea Uniunii Scriitorilor în forma ei actuală. Cum de această supravieţuire se leagă, de bine, de rău, şi activitatea literară, e util să stabilim un fel de radioscopie a structurilor Uniunii şi a forţelor în prezenţă.

De mai mulţi ani de zile se vîntură ideea desfiinţării Uniunilor de creaţie din România şi a înlocuirii lor printr-un fel de organism-mamut, o Uniune a artiştilor comunişti din toată ţara, din care cele cîteva cuceriri democratice ale fiecărei Uniuni în parte — şi mai ales votul secret — să fie lichidate. Primul-secretar al Comitetului judeţean de partid de la Constanţa îşi şi propusese, de altminteri, să facă un prim pas în acest sens, să creeze precedentul printr-o asociaţie locală mixtă (scriitori, artişti plastici, compozitori). Sugestia neavînd urmări, prima etapă ar trebui să fie desființarea votului secret la Uniunea Scriitorilor.

În acest sens, după suprimarea organizației de bază de la Uniune, un Comunicat al Biroului Uniunii, publicat pe la mijlocul lunii trecute, dacă este citit cum trebuie, anunță scopurile urmărite.

Primul punct de pe ordinea de zi a ședinței din 12 decembrie este astfel redactat:

„Despre unele probleme privind Adunarea Generală (Conferința Națională) a Scriitorilor din R. S. România, 1981".

E prima oară cînd este strecurat acest termen, *Adunarea Generală*, iar *Conferința Națională* apare doar între paranteze, de parcă n-ar fi decît două feluri de a numi același lucru. Or, nu e deloc același lucru. Conferința Națională presupune eligibilitatea prin vot secret a delegaților. Secțiile asociațiilor de scriitori din țară (poezie, proză, critică) trimit la Conferință delegați aleși prin vor secret. În ultimii opt ani n-au avut loc Adunări Generale, ci numai Conferințe la care n-au putut participa decît delegații aleși de scriitori. Pe cînd la Adunarea Generală poate veni — și vota — toată lumea.

În acest fel s-ar evita afrontul suferit de marii tenori ai partidului la Conferința Națională din 1977. În suita șefului statului au pătruns atunci în sală Eugen Barbu, Ion Dodu Bălan, Mihnea Gheorghiu, Pompiliu Marcea, Adrian Păunescu și s-a anunțat că primii trei vor face parte din prezidiu. Geo Bogza, ridicîndu-se, a remarcat că, nefiind delegați, ei nu numai că nu pot face parte din prezidiu, dar nici măcar nu pot rămîne în sală. Ceea ce s-a și întîmplat. Să vezi evacuate niște „personalități" de prim-plan din suita directă a lui Ceaușescu e o jignire ce nu se poate uita.

Nu numai ei ar fi prezenți la o Adunare Generală, dar și totalitatea celor în care scriitorii nu se recunosc, refuzînd să-i aleagă, și în primul rînd zgomotosul grup al celor 20 și ceva din jurul lui Eugen Barbu. O Adunare Generală cu ei toți ar putea duce direct la suprimarea votului secret și la numirea organismelor de conducere prin ridicare de mîini. Iată cum o Adunare Generală, aparent mai democratică, ar duce la lichidarea democraţiei în Uniune, revenindu-se spre metodele staliniste ale numirilor de sus, aclamate de aparenţii votanţi.

Presiuni în acest sens existau de mai multă vreme, mai precis de la întîlnirea din august trecut între Nicolae Ceauşescu şi grupul celor 20 şi ceva, în cursul căreia Fănuş Neagu a cerut şefului statului asentimentul convocării unei astfel de Adunări Generale, pentru motivele de mai sus. Mai mult, tot la acea întrunire, Fănuş Neagu, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan au reclamat desfiinţarea votului secret.

Uniunea, prin forul ei suprem, Consiliul, alcătuit din 91 de membri aleşi la Conferinţa Naţională, pare, de mai multă vreme, a nu mai fi luată în seamă de partid. Altfel cum s-ar explica faptul că protestul, semnat de 90 de scriitori, împotriva numirii lui Nicolae Dan Fruntelată (care nu este membru al Uniunii) ca redactor-şef al unei reviste depinzînd de Uniune (*Luceafărul*) n-a fost luat în seamă? Cum se explică, mai ales, că votul aceluiaşi Consiliu pentru eliminarea din funcţii a redactorului-şef adjunct al *Luceafărului*, Mihai Ungheanu, şi a secretarului responsabil de redacţie, Teodor Balş, a rămas şi el fără nici un efect?

De mai multă vreme, partidul preferă să „trateze“ cu Biroul Uniunii, „numit“ de sus, iar nu votat de Consiliu la prima sa şedinţă de lucru, cu vot secret, aşa cum prevede Statutul Uniunii. „Numirile“ îşi au şi ele tîlcul lor.

Partidul a desemnat deci pentru a face parte din Birou membri ai Consiliului pe care i-am putea împărţi în două categorii. Din prima fac parte oameni de partid — şi de prim-plan — dar, în acelaşi timp, scriitori de platformă, cum ar fi D. R. Popescu sau Eugen Jebeleanu. A doua ar cuprinde pe cei ce-ar putea fi numiţi absenteişti sistematici, ca Nichita Stănescu sau Zoe Dumitrescu-Buşulenga. De-a lungul unei întregi legislaturi, aceştia n-au asistat decît la o şedinţă-două. Ei nu votează deci, în schimb votează membrii Comitetului Central sau ai Marii Adunări Naţionale nealeşi de scriitori, dar pe care şeful statului, prin decizia sa personală şi în *neconformitate* cu statutele, i-a impus în Birou, întîi în calitate de observatori, iar apoi *cu drept de vot*. Cum în Birou sunt mult mai puţini membri (nici 30), evident că aceste mărimi politice, neagreate de scriitori, pot totuşi, prin votul lor impus, să aplece balanţa în sensul dorit de putere.

Iată de ce partidul preferă ca hotărîrile să fie luate de Birou, iar nu în Consiliu unde, într-o primă etapă, s-a votat împotriva prezenţei acestor „invitaţi", iar pe urmă, cînd au pătruns totuşi, votul lor n-a fost numărat. Aşa se explică faptul că la ultima întîlnire a şefului statului cu scriitorii n-a fost primit Consiliul (cum ceruseră scriitorii), ci numai Biroul. Din acelaşi motiv, din luna mai cînd a avut loc ultima — şi zgomotoasa — sa şedinţă, Consiliul n-a mai fost convocat, ci doar Biroul — în ciuda faptului că orice şedinţă de Birou trebuie, conform statutelor, urmată de o şedinţă a Consiliului.

Nu înseamnă totuşi că Biroul este în întregime docil. Pînă şi şedinţele sale de lucru au fost rărite, înlocuite fiind deseori cu şedinţe de conducere operativă unde nu participă decît preşedintele Uniunii, vicepreşedinţii, secretarii Uniunii şi cei ai Asociaţiilor Scriitorilor din ţară. Într-o astfel de şedinţă s-a luat, de pildă, act de numirea lui Nicolae Dan Fruntelată, numire împotriva căreia, repetăm, Consiliul, forul suprem al Uniunii, a protestat în zadar.

Partidul încalcă deci statutele Uniunii pe care le-a aprobat, dezicîndu-se în mod făţiş.

Statutele nu sunt invocate decît atunci cînd convin. De pildă, pentru desfiinţarea organizaţiei de bază a Uniunii. Unul din membrii grupului celor 20 şi ceva, Teodor Balş (care nu mai ştie cum şi cît să plătească Uniunii faptul c-a votat pentru înlocuirea lui la *Luceafărul*), s-a ridicat la întrunirea din august trecut cu Nicolae Ceauşescu pentru a reclama desfiinţarea organizaţiei de bază tocmai sub acest pretext: că nu e statutară. Ne putem uşor întreba — dar Partidul nu s-a întrebat — cum de a fost statutară această organizaţie timp de 8 ani, atîta vreme cît Teodor Balş era unul din secretarii ei — şi a devenit antistatutară numai după alegerile unde el n-a mai fost votat, și atîția alții asemenea lui? Adevărul este că organizația de bază era singura de care partidul trebuia să țină seama, și că nu i se iartă de a se fi pus în calea propunerii ca Nicolae Dragoș să fie numit în Comitetul Central. Și nu întîmplător (cum se spune la Partid) prietenul de carieră și interese al lui Nicolae Dragoș, Eugen Florescu, adjunctul șefului secției de presă a Comitetului Central, a comunicat cel dintîi mai oficial, mai neoficial, că organizația de bază a Uniunii Scriitorilor va trebui desființată. A fost deci desființată.

Membrii ei, repartizați fie la ultimul lor loc de muncă, fie pe la revistele unde colaborează, depind acum de Municipiu, deci nu mai pot susține în mod direct deciziile de breaslă. Cîțiva dintre ei, cărora o astfel de decizie li se pare foarte gravă, și-ar fi dat, ca Dan Deșliu, demisia din partid. Remarcabil act de curaj din partea unuia din atît de rarii comuniști — poate singurul — care-și răscumpără trecutul prin remușcări autentice și traduse în fapte.

Și, într-adevăr, lichidarea organizației de partid lasă întreaga Uniune vulnerabilă.

În același număr 51 din *România literară* unde era publicat luna trecută Comunicatul Biroului Uniunii Scriitorilor pentru pregătirea Conferinței Naționale — sau Adunării Generale — a Scriitorilor, Romulus Guga, redactorul-șef al revistei *Vatra*, în articolul de fond intitulat „Climat și răspundere civică“ scrie, printre alte „puneri la zi“ pline de tîlc, următoarele:

„A crede că disensiunile între niște «cartiere» ale unui singur oraș înseamnă dramatice lupte în literatura română e o iluzie.“

Nu e o iluzie cînd acest singur oraș este capitala țării, iar lupta se duce între centrul și periferia lui. Nu e o iluzie cînd orașul cu pricina este, la figurat, însăși literatura română. Este cu atît mai puțin o iluzie cu cît partidul își clădește politica lui culturală pe această periferie, contra centrului.

Dar înainte de toate să ne dezbărăm de iluzia că ar fi vorba de o luptă de clanuri sau de grupuri. De o parte se află imensa majoritate a scriitorimii (Uniunea Scriitorilor numără, după cîte ştim, vreo 1 800 de membri), de alta, o infimă minoritate alcătuită la început pentru a apăra furtul literar al lui Eugen Barbu, dar care apoi şi-a mai pierdut din omogenitatea iniţială. Pe un pretext de fotbal, Adrian Păunescu l-a atacat, de pildă, pe Eugen Barbu în *Magazin* tocmai pentru plagiatul al cărui apărător înfocat fusese, iar în revista lui Eugen Barbu, *Săptămîna*, a apărut o notă cam veninoasă împotriva fostului subaltern Dinu Săraru, care s-a înfuriat şi l-a ameninţat pe patronul său de odinioară, de faţă cu tovarăşul Pană, că-l dă în judecată pentru calomnie dacă nu publică o dezminţire. Nu aceste hîrjoneli ne interesează aici, ci faptul că, de la sprijinirea lui Eugen Barbu împotriva Consiliului Uniunii Scriitorilor, accentul s-a deplasat înspre cursa pentru dobîndirea puterii absolute la Uniune.

Uimitor nu este scopul grupului celor 20 şi ceva, ci felul în care „tezele" lui sunt adoptate, rînd pe rînd, de partid... De ce şi de către cine, la înalt nivel de partid, între imensa majoritate a scriitorimii române şi o infimă — dar zgomotoasă — minoritate a fost preferată aceasta din urmă?

Răspunsul e destul de clar: de către Eugen Florescu, adjunctul lui Dumitru Popescu la secţia de presă a Comitetului Central şi membru el însuşi al Comitetului Central. El a fost, într-un fel, chiar naşul grupului cu pricina, introducîndu-l la Dumitru Popescu şi consacrîndu-i astfel existenţa.

Apoi, sprijinul lui Eugen Florescu a fost constant şi nedrămuit. Dar înainte de a-i urmări diversele etape, să ne familiarizăm puţin cu personalitatea lui. Deoarece de o oarecare personalitate dă într-adevăr dovadă. Într-o lume ca aceea a Partidului, unde tovarăşii cu înalte munci de răspundere sunt obligaţi la o anumită discreţie în ce priveşte relaţiile lor, fie cu „înaltul nivel", fie cu organele de Securitate, Eugen Florescu surprinde prin sinceritatea sa, pe de o parte lăudîndu-se cu intrările sale la Nicu Ceauşescu, pe de alta neascunzînd nici legăturile sale cu Securitatea.

Eugen Florescu nu e numai de o sinceritate neobişnuită, el are şi prietenii tenace pe care le promovează printr-o politică sui-generis de rotaţie a cadrelor. Echipa lui s-a format la *Scînteia tineretului* unde, în acelaşi timp cu el, se aflau: Nicolae Dragoş, Mihai Ungheanu, A. I. Zăinescu şi C. Stănescu. Promovarea s-a făcut astfel:

Eugen Florescu, de la *Scînteia tineretului* la *Scînteia* şi apoi la secţia de presă a Comitetului Central;

Nicolae Dragoş, de la *Scînteia tineretului* la *Luceafărul* şi apoi redactor-şef la *Scînteia*;

C. Stănescu, de la *Scînteia tineretului* — şef al secţiei culturale la *Scînteia*;

Mihai Ungheanu, de la *Scînteia tineretului* la *Luceafărul*, neputînd, din nefericire pentru el, să urce mai sus, unul din fraţii săi fiind condamnat politic;

În sfîrşit, Nicolae Dan Fruntelată, de la *Scînteia tineretului* numit direct prin Eugen Florescu director al *Luceafărului*.

Eugen Florescu se află deci în vîrful unei piramide de unde controlează totul, implicînd organul partidului comunist, *Scînteia*, în această înfruntare şi folosindu-l pentru apărarea poziţiilor grupului.

Dacă privim din acest unghi de vedere pe cine laudă *Scînteia* dintre scriitori, lucrurile devin extrem de clare. Pe Ion Lăncrănjan, bineînţeles, o piesă a lui Fănuş Neagu scrisă cu vreo zece ani în urmă, *Echipa de zgomote*, şi apărînd în repertoriu de abia acum la Teatrul Giuleşti, pe Cezar Ivănescu, poet autentic dar ale cărui poezii obsedate de moarte numai Marin Preda le edita. De cînd a murit Marin Preda şi Cezar Ivănescu s-a alăturat grupului, începe brusc să se vorbească de el în *Scînteia*. Cine mai primeşte laudele organului partidului? Paul Anghel, actualmente şef virtual al grupului. El este, de altminteri, singurul scriitor din România ce se bucură de un regim de favoare, cum nu avusese în presa de partid nici măcar Sadoveanu: în ultimii doi-trei ani, cărţile lui sunt amplu elogiate *înainte chiar de a fi apărut*.

Luceafărul, ce şi-a schimbat numai nominal direcţia, urmează fidel linia lui Nicolae Dragoş, iar *Săptămîna* nu se lasă nici ea mai prejos.

Pentru *Săptămîna* e clar de ce: fiind proprietatea personală *nu* a municipiului Bucureşti, ci a lui Eugen Barbu, calomniază consecvent pe cine a denunţat furtul patronului şi tămîiază constant pe cei care au luat apărarea aceluiaşi patron.

Cu *Luceafărul* lucrurile sunt mai complicate. De multă vreme, încă de pe cînd era ministrul tineretului Ion Traian Ştefănescu, s-a încercat ca *Luceafărul* să fie plasat sub dubla autoritate a Uniunii Scriitorilor şi a U.T.C.-ului. Prin Consiliul său, Uniunea s-a opus, ceea ce nu înseamnă că s-a renunţat definitiv la acest proiect. Numirea, pe deasupra capului Uniunii şi în contradicţie cu statutele ei, a lui Nicolae Dan Fruntelată are şi acest scop, el fiind membru în Comitetul Central U.T.C. Ierarhic, sub ordinele deci ale lui Nicu Ceauşescu (fiul), deputat, membru în C.C., dar mai ales făcînd parte din conducerea superioară a Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România — U.A.S.C.R. În afară de acest principiu ierarhic pe linie de U.T.C., nici una din funcţiile sale nu-l îndreptăţea, a doua zi după întîlnirea secretarului general al partidului cu scriitorii, să cheme pe Nicolae Dan Fruntelată cu sumarul *Luceafărului*, cerîndu-i să-l modifice în parte pentru a-l face mai politic. Dar *Luceafărul* aparţine încă Uniunii Scriitorilor, iar nu U.T.C.-ului. Aparţine doar pe frontispiciu. Cînd Consiliul Uniunii a votat „eliberarea" din funcţii de la *Luceafărul* a lui Mihai Ungheanu şi a lui Teodor Balş, hîrtia n-a ajuns pînă la Dumitru Popescu, fiind înmormîntată în arhivele personale ale lui Eugen Florescu.

În luna august însă, cînd au fost date pentru prima oară premiile naţionale pentru ziaristică, cine a fost premiat? Teodor Balş. Şi pentru ce? Pentru un *unic reportaj* din *Flacăra*, ce mai fusese publicat, cu mici modificări, de mai multe ori altădată. Amintirea aceasta asupra felului în care a luptat el, Teodor Balş, la Băneasa constituie singurul său bilet de intrare în literatura română.

Tot astfel, pe cine promovează *Scînteia* și *Luceafărul* reunite, dacă nu pe Iulian Neacșu, pentru a fi provocat pe Mircea Dinescu și Dorin Tudoran la bătaie (cei doi poeți din redacția *Luceafărului* care au îndrăznit să arate, în Consiliul Uniunii, moravurile de acolo)? Ca Iulian Neacșu să capete și o altă identitate decît cea știută de toată lumea literară, *Scînteia*, după această provocare, publică o cronică extraordinar de elogioasă despre o carte de reportaje a lui Iulian Neacșu, apărută acum un an și jumătate (dacă era cartea cu adevărat excepțională de ce să fi așteptat atîta vreme?). În aceeași săptămînă îi apare lui Iulian Neacșu și un poem patriotic (deși nu e poet), iar ca răsplată pentru provocarea de pe culoarele *Luceafărului* dobîndește o rubrică fixă aici și începe să publice subit și în *Flacăra*, de unde fusese dat afară de însuși Adrian Păunescu.

În schimb, pe cine atacă *Scînteia*? Bineînțeles, pe cei ostili grupului. Corneliu Vadim Tudor, editorialistul păgubos de la *Săptămîna*, cu editorialul său antisemit, realizează performanța de a înjura într-un singur articol nu numai pe Mircea Dinescu și Dorin Tudoran, dar și pe Nicolae Prelipceanu și Augustin Buzura (împotriva acestuia din urmă se dezlănțuise și Eugen Barbu).

Vin ai noștri, pleacă ai noștri — se spunea altădată în glumă despre partidele politice ce se succedau la putere în România interbelică. Acum *s-au instalat* ai noștri. Nu numai partidul, dar în partid grupurile de interese, coteriile, echipele cu șefi sus-puși. De fapt, pluralul e inutil. În ultima vreme, un singur grup — minoritar prin talent și prin moralitate literară — a pus mîna pe majoritatea presei și se pregătește să ia în stăpînire și Uniunea Scriitorilor — sub înalta oblăduire a lui Eugen Florescu.

În această lumină trebuie citit Comunicatul Biroului Uniunii. De unde și importanța viitoarei Plenare a Consiliului Uniunii Scriitorilor, convocată pentru ziua de 27 ianuarie, spre a discuta tocmai forma pe care o va lua următoarea mare întîlnire a scriitorimii din România: Adunare Generală sau Conferință Națională? De alegerea ce se va face depind nu numai structurile Uniunii, dar și revistele ei sau editura „Cartea Românească“, al cărei post de director a rămas vacant după moartea lui Marin Preda. Adică, pur și simplu, posibilitățile de a se exprima ale scriitorimii române.

10 ianuarie 1981

În analiza sociologică — și nu numai — a sistemului sovietic, comentatorii dispun, o dată cu publicarea eseului lui Michael Voslensky, *Nomenclatura* (apărut recent în traducere franceză la editura Belfond), de un nou cod.

Milovan Djilas ne propusese conceptul de „noua clasă“, o vreme preluat de sovietologi. După primele reacții la studiul lui Voslensky („cartea cea mai importantă de la *Arhipelagul Gulag* încoace“, scrie, de pildă, Pierre Daix), noul termen de identificare a privilegiaților și privilegiilor pare promis unei cariere și mai îndelungate.

Voslensky îl explica astfel la Televiziunea Franceză:

„Definiția oficială a nomenclaturii, așa cum o găsim într-un manual editat pentru cadrele de partid, este lista persoanelor ocupînd posturile-cheie. Ce înseamnă asta din punct de vedere clasic? Că un grup omogen, de proveniență tot omogenă, există în societate și dispune de ansamblul puterii.“

Ereditară deci, în primul rînd, „nomenclatura“ nu numai că se bucură de neprețuite avantaje materiale și sociale, ci și contrazice, prin acumularea întregii puteri, ideologia egalitară ce i-a dat naștere.

Tot Pierre Daix (cunoscînd, ca fost comunist de frunte, dar de la periferia imperiului, din sînul Partidului Comunist Francez, realitatea ce contrazice ficțiunea ideologică) subliniază importanța paradoxului:

„Primul gest al lui Voslensky este iconoclast. El arată că nici în 1905, nici în 1917 revoluționarii profesioniști ai lui Lenin n-au jucat un rol determinant în revoluția antifeudală din Rusia și în răsturnarea țarismului. În schimb, organizația din jurul lui Lenin a pus la punct revoluția din octombrie. Muncitorii și țăranii au luat cu asalt Palatul de

Iarnă din Petrograd. E adevărat. Dar cine s-a instalat la putere? Muncitorii, ţăranii? Doar unul singur în Consiliul Comisarilor Poporului (Şliapnikov), repede respins ca aparţinînd «opoziţiei muncitoreşti» (ce inocenţă revelatoare a jargonului de partid!). Partidul revoluţionarilor profesionişti a pus mîna pe putere, nu muncitorii, nici ţăranii. De aici începe ceea ce Voslensky numeşte «a doua etapă a naşterii unei noi clase dominante» caracterizîndu-se printr-un val de carierişti, înainte chiar de moartea lui Lenin.“

Ereditară dar şi cooptîndu-şi elementele cele mai promiţătoare, nomenclatura posedă totalitatea puterii şi se menţine în continuă postură agresivă spre a o conserva. Cînd se simte ameninţată contraatacă.

Vîlva produsă de cartea lui Voslensky nu se explică doar prin şocul semantic. În analiza unor structuri cunoscute de mai mult timp, el adaugă observaţiei teoretice experienţa personală. („Le vécu“, cum ar spune francezii.)

Deoarece Michael Voslensky a fost şi el un nomenclaturist. Traducător oficial la procesul de la Nürnberg, s-a aflat din 1950 în strîns contact cu aparatul Comitetului Central. Trimis special la Consiliul Mondial al Păcii de la Praga, cercetător la Institutul de Economie Mondială şi Relaţii Internaţionale din cadrul Academiei de Ştiinţe sovietice, secretar ştiinţific pentru problemele dezarmării pe lîngă Prezidiul aceleiaşi Academii, s-a văzut numit, din 1969 pînă în 1972, vicepreşedinte al Comisiei bilaterale a istoricilor din Uniunea Sovietică şi Germania de Răsărit. Profesor la Universitatea Lumumba din Moscova, Voslensky preda şi cursuri cadrelor din partidele comuniste venite să studieze strategia mişcării comuniste mondiale la Institutul de Ştiinţe Sociale al Comitetului Central.

Plecat din Rusia cu o bursă, rămînînd în Occident de frica represaliilor în caz de întoarcere, devenit cetăţean austriac, Voslensky predă acum o altă „strategie“ comentatorilor occidentali, oferindu-le o dată cu definirea amănunţită a nomenclaturii un nou instrument de lucru şi de elucidări, mai actuale ca oricînd atunci cînd propune pentru nomenclatură grila de lectură a caracterului ei parazitar, a conservatorismului sclerozat, a agresivității sale funciare. Reactivată tocmai cînd se simte mai slăbită.

Ocuparea Afganistanului nu trebuie oare decriptată și în acest sens?

17 ianuarie 1981

La sfîrșitul anului trecut s-a stins din viață, în vîrstă de 81 de ani, Nadejda Mandelstam. Cîți dintre cei ce-au dus-o spre locul de veci își dădeau oare seama că înmormîntează pe o mare scriitoare a Rusiei? Cu cele trei volume din *În pofida oricărei speranțe*, Nadejda Mandelstam voia inițial doar să-l smulgă din uitare pe Ossip Mandelstam, mort în Gulag în 1938. N-a salvat însă doar memoria unui poet, oricît de însemnat a fost el, ci a redat și Rusiei o memorie și un scriitor neașteptat o dată cu amintirile ei dintre 13 mai 1934, data primei arestări a soțului, și pînă la 27 decembrie 1938 cînd el a dispărut fără urmă în arhipelagul genocidului.

Încheindu-și memoriile, Nadejda Mandelstam, care a supraviețuit 40 de ani lui Ossip doar pentru a-i ancora opera poetică în posteritate (în prezent îi era interzis s-o facă), nu bănuia ce soartă va fi rezervată paginilor sale imposibil de tipărit atunci în Uniunea Sovietică.

„Cartea aceasta s-ar putea să nu vadă lumina zilei — scria ea. Nimic mai ușor decît să distrugi o carte atîta vreme cît n-a fost difuzată în samizdat sau tipărită cum se întîmpla pe vremuri cînd Gutenberg exista încă în Rusia (acum a fost înlocuit de samizdat). Dar chiar dacă această carte va fi distrusă, n-o socotesc cu totul pierdută. Specialiștii însărcinați cu lichidarea manuscriselor, cuvintelor și ideilor o vor citi înainte de a-i da foc. Evident, nu vor înțelege nimic, dar ciudatele lor capete pătrate vor înregistra ideea că o bătrînă țicnită nu se teme de nimic și disprețuiește forța. Măcar atît să afle și ei. Singura idee ce va ajunge poate pînă la ei e că sarea adăugată pachetului trimis unui deținut e sarea de care duce lipsă așa-zisa literatură destinată unor cadre ce trebuie să învețe a disprețui totul, viața, omul, pămîntul, flacăra stinsă de respirația lor. Dumnezeu să-i ierte. O singură întrebare: vor avea oare ei timpul să distrugă tot și pe toată lumea?"

Pe Nadejda Mandelstam n-au putut-o distruge. Nici manuscrisul ei publicat în Occident. Nici poemele lui Ossip Mandelstam, pe care o vreme — vreme îndelungată — doar ea le mai știa pe dinafară. I-a fost dat să trăiască atîta cît să asiste la reînvierea lor publică:

„Acum poemele lui Mandelstam au fost publicate, nu mai pot dispărea. Am devenit liberă. Respir în sfîrșit, chiar dacă nu încă din adîncul plămînilor. Există cineva în stare să înțeleagă ce înseamnă să poți respira astfel, fie doar cîteva clipe înainte de a muri?"

A putut oare respira așa Anna Ahmatova? Lidia Ciukovskaia a făcut pentru ea același gest ca Nadejda Mandelstam, i-a transcris memoria pînă în cele mai mici detalii. Din 1938, poeta alungată din Uniunea Scriitorilor și calificată de Jdanov drept „esteta obscurantistă, morbidă, reacționară, renegată" i s-a destăinuit Lidiei Ciukovskaia, și ea scriitoare, apărînd pînă la propria-i excludere din Uniune toate cauzele juste. Și ea învață poemele Annei Ahmatova pe dinafară, alcătuind din spovedaniile poetei un volum de *Întrevederi* (1938–1962), pe care se hotărăște să-l publice după moartea Annei Ahmatova, în 1966. Tot în Occident, bineînțeles, unde a și apărut de abia acum în traducere franceză.

Lucrurile par simple spuse așa: a hotărît, a scris, a publicat. Un comentator francez are dreptate să adauge, pentru a le restitui semnificația reală, că cele două femei se înțeleg printr-un limbaj cifrat, în cod — zidurile au totdeauna urechi într-un astfel de regim, iar apartamentele sunt comunitare. Notele după convorbiri se cer și ele machiate, ar putea să fie descoperite la orice percheziție și fiecare nume scris acolo ar însemna pierzania pentru cel ce-l poartă. Mai sigur e să le memorezi și să le rupi după aceea. Așa a procedat Lidia Ciukovskaia cu poemele Annei Ahmatova, le-a învățat — ca în închisori — pe dinafară.

Lidia Ciukovskaia a făcut ucenicia suferinţei: soţul ei a fost arestat şi executat. Anna Ahmatova a cumulat. Soţul ei, Gumilev, alături de care făcea parte, ca şi Ossip Mandelstam, din grupul poeţilor acmeişti, a fost printre primii împuşcaţi în 1921 pentru „antisovietism". Se recăsătoreşte cu Şileiko, specialist în istoria sumeriană. Moare şi el în 1930. Al treilea, Punin, critic de artă, dispare în Gulag în 1953. Iar Lev Gumilev, fiul său, a rătăcit prin închisori şi lagăre din 1938 pînă în 1956. Pentru el a scris Anna Ahmatova celebrul său *Requiem*, închinat memoriei anonime a mamei suferinde de-a lungul marii terori. Descrie scena în prefaţa la *Requiemul* apărut în traducere franceză la editura pariziană Seuil:

„17 luni am tot stat la coadă în faţa închisorii din Leningrad. Într-o zi, cineva m-a recunoscut. Atunci o femeie din spatele meu, cu buzele învineţite de ger parcă s-a trezit din îngheţ şi mi-a şoptit la ureche (pe vremea aceea toată lumea murmura): Vei şti, vei putea să scrii ce se întîmplă cu noi? I-am răspuns: Da, voi şti. Pe ceea ce fusese odată un chip de om a trecut umbra unui surîs."

După apariţia *Întrevederilor*, Anna Ahmatova îşi vede legenda nu corectată, ci întărită de realitate. Cel mai exact comentariu asupra ei a fost scris de Alain Besançon sub titlul *Anna a Rusiei*:

„Anna Ahmatova, poetă desigur, dar şi un personaj ce atrăgea toate privirile. Nici sfîntă, nici eroină de profesie. Avusese soţi, amanţi, un fiu, ştia să se facă iubită şi să se iubească ea însăşi, capricioasă, cînd frumoasă, cînd aproape urîtă, curajoasă uneori, alteori înfricoşată şi arătînd-o, obosită dar revenindu-şi, prea înţeleaptă pentru a face pe savanta, dură însă cu generozitate. Pentru a fi fost toate acestea la un loc, cu naturaleţe şi mărinimie, Anna Ahmatova s-a dovedit mai salvatoare decît o sfîntă, mai exemplară decît un erou. Fără s-o vrea şi fără s-o caute, ea a transmis astfel ceea ce Rusia avusese mai civilizat, mai reuşit: spiritul după Puşkin, bunul-gust după Petersburg."

Cît despre Lidia Ciukovskaia, bătrînă, cardiacă, însă de neînduplecat, ea descrie într-o altă carte scena excluderii din Uniunea Scriitorilor unde protestase împotriva alungării lui Soljeniţîn, îşi proclamase admiraţia pentru Saharov, îi apărase pe Siniavski şi Daniel. E la Uniune ca în faţa unui tribunal. Nu vede aproape deloc, se fîstîceşte. Scapă din mînă foile pe care-şi scrisese cu litere mari apărarea. Cade creionul, cade lupa. Le caută în genunchi pipăind mocheta sălii. Nimeni nu se ridică s-o ajute. Ne aflăm la Uniunea Scriitorilor şi nici un scriitor nu face un gest. Doar Gheorghi Vladimov, fără a mai aştepta ca sentinţa să devină oficială, îşi trimite înapoi carnetul de membru al Uniunii cu acest text:

„În numele meu personal şi al tuturor celor pe care i-aţi exclus, vă exclud din viaţa mea."

Să mă mai întreb de ce scena aceasta, ca și *Requiemul* Annei Ahmatova, ca și paginile de memorii ale Nadejdei Mandelstam îmi revin în minte ori de cîte ori aud un scriitor sau altul din România explicîndu-și demisiile, concesiile sau chiar laudele aduse la Curte prin necesitatea de a-și vedea opera — singura ce contează — publicată?

Chiar mai e nevoie să mă întreb?

5 februarie 1981

*Pe 3 februarie, o nouă agresiune a Securității în Occident. Trei exilați români ce fuseseră în decembrie la Conferința de la Madrid pentru a protesta împotriva violării drepturilor omului în România, Paul Goma, Nicolae Penescu și Șerban Orăscu, au primit prin poștă, primii doi la Paris, al treilea la München, pachete cu cărți conținînd... bombe. Paul Goma a scăpat teafăr. Întredeschizînd pachetul (*Memoriile *lui Hrușciov în traducere spaniolă) expediat de la Madrid, și-a dat seama că ceva e suspect, l-a închis la loc, a chemat poliția. Specialistul în deminare, dezamorsînd bomba, a fost ușor rănit de explozie. În schimb, Nicolae Penescu, fost ministru de interne în 1944 (condamnat în procesul Maniu la 15 ani închisoare și exilat în Franța de 11 ani), a fost rănit la față și la mîini și va trebui, la cei 85 de ani ai săi, să fie operat. Șerban Orăs-*

cu, redactor la „Europa Liberă“, a fost și el rănit la mîini și la picioare.

Mass-media pariziană a acordat actului terorist primele sale pagini și emisiuni. Impactul a fost atît de mare, încît, de la vizita lui Ceaușescu la Paris, nu s-a analizat mai critic și lucid regimul de la București decît cu acest prilej (cf. Anexa II).

20 februarie 1981

Pentru ca *România literară* să-și consacre editorialul valorii literare și apărării ei, amintind cîteva evidențe pe care le speram de multă vreme încetățenite, trebuie ca această valoare să fie serios primejduită la București. Și este. Sistematic și orientat.

Dintre nenumăratele atacuri orchestrate în paginile *Săptămînii*, *Luceafărului*, *Scînteii*, *Flăcării* împotriva criticilor ce se încăpățînează să judece o carte după criterii estetice, articolul lui Ion Lăncrănjan din *Luceafărul* („Nostalgia obiectivității“) merită să ne oprim o clipă asupra lui. Mai întîi, fiindcă poate fi aproape psihanalizat. Vrînd să-și atace adversarii, Ion Lăncrănjan, cu rafinamentul stilistic ce-l caracterizează, nu face în fond decît să definească propriul său grup, ce vînează recunoașterea estetică prin metode cu totul extra-literare:

„Urechile măgarului, cum se zice, se văd de la distanță, iar strigătul lui penibil și agresiv se aude de oriunde. E destul să vezi tufișul sau păduricea unui grup, ale unui anumit grup, fiindcă nu orice «nucleu inerțial» dispune de pajiști (împroprietăririle s-au făcut demult, în prostie și pentru totdeauna) și-ți dai seama ce cîntece se cîntă pe coclaurile acelea nisipoase și cam aride.“

Nu la „împroprietăririle“ abuzive de la *Luceafărul*, *Săptămîna*, *Flacăra* sau *Scînteia* se referă, evident, Ion Lăncrănjan, ci la rubricile fixe (atît de rare de altminteri) ale cîtorva critici ce refuză să-l înregistreze pe el ca mare prezență a literelor românești. Cei care-l „boicotează“ pe el au ambalat vechiul „fanatism proletcultist în staniolul celui mai ostenit estetism". Şi, pentru a demonstra că aceste „drojdii dogmatice şi neodōgmatice" nu sunt, cum s-ar putea crede, inocente, Ion Lăncrănjan recurge la calomnia vehiculată de vreo doi ani încoace de grupul celor 20 şi ceva: nu numai preşedintele Uniunii Scriitorilor este agentul „Europei Libere" — aşa a fost acuzat pe faţă la ultimele reuniuni ale lui Nicolae Ceauşescu cu scriitorii —, de data asta, doi critici literari, desemnaţi cu iniţialele N.M. şi M.I., se arată a fi complicii unor alte iniţiale (M.L. şi V.I.) desemnînd vocile — bineînţeles duşmănoase — de la acelaşi post de radio. Şi iată demonstraţia făcută: dacă nu recunoşti marele talent literar al unui Lăncrănjan — şi al altora de soiul lui — nu eşti în fond decît unealta unor antipartinici sau antipatrioţi. Partidul şi patria fiind, bineînţeles, domeniul rezervat al „lăncrănjanilor". Cînd nu eşti apreciat de critica literară, după cum ai dori-o, atunci te impui atenţiei ei, şantajînd-o: Dacă nu scrii despre mine — sau mă critici — nu înseamnă că acestea îţi sunt gusturile estetice, ci doar că eşti agentul cui ştim (cu iniţiale sau cu numele complet).

Şantajul nu e nou, transferul lui, în clar, de la şedinţe de partid şi de pe culoarele Uniunii în pagina ziarelor e un simptom destul de grav pentru ca *România literară* să socoată de cuviinţă a-şi consacra editorialul intitulat „Ideologie şi valoare literară" reamintirii cîtorva evidenţe, de genul acesteia:

„A distinge [...] valoarea şi a o promova consecvent, dovedind-o cu argumente, nu este un capriciu al criticii sau o manifestare de exclusivism şi intoleranţă, ci însăşi raţiunea de a fi a acestei îndeletniciri [...] Nu faptul de a-şi fi făcut din valoare un punct de sprijin este de reproşat deci criticii noastre — ar fi un nonsens —, ci dimpotrivă, încă prea puţin decisele respingeri ale lipsei de valoare, menajarea excesivă a susceptibilităţilor, tactul împins pînă la demobilizare în faţa imposturii gălăgioase şi agresive, alergice la spiritul critic, mereu avînd ceva de revendicat în numele bunelor intenţii."

Spre a dovedi probabil temeiul punctului său de vedere (de multă vreme inatacabil în toate literaturile în afară de cele intrate în sfera unei ideologii precise ce otrăveşte creaţia estetică cu efluviile ei dogmatice), *România literară* a adăpostit în coloanele aceluiaşi număr un uimitor document, ce arată limpede cum doresc să fie receptaţi de critică membrii grupului celor 20 şi ceva. Însoţit de o notă a redacţiei ce nu poate să nu atragă atenţia asupra acestui document simptomatic prin „exagerarea sa apologetică", este publicat un articol al lui Dan Zamfirescu despre *Fluviile* lui Paul Anghel. Oricît de mare va fi vanitatea lui Paul Anghel, presupunem totuşi c-a păstrat o fărîmă de luciditate. Nu e nevoie într-adevăr de o cantitate prea mare de bun-simţ, pentru a-ţi da seama că un atare delir nu poate decît să te discrediteze, să te facă definitiv ridicol. Piesa aceasta antologică ar merita să fie reprodusă integral: fără alt comentariu, chiar într-un peisaj literar bîntuit de moravurile de pe malurile Dîmboviţiei, e rară. Cum ne-ar lua totuşi prea mult timp, şi poate că n-ar suporta-o hîrtia, să vedem în rezumat cine este Paul Anghel în viziunea lui Dan Zamfirescu.

O aflăm încă din titlu: *O nouă vîrstă a literaturii române*. Nici mai mult, nici mai puţin. Paul Anghel inaugurează o nouă vîrstă a literaturii noastre. O aruncă brusc în universal, deoarece el este „unul dintre cei mai mari scriitori-artişti ai lumii contemporane". Datorită lui, literatura română va avea „propriul său *Război şi Pace*". Asta pe plan universal, unde un al doilea Tolstoi ne-a instalat definitiv.

Pe plan naţional, e măcel. Toată literatura română e măturată de apariţia lui Paul Anghel, şi numai piscurile mai pot suporta comparaţia cu maestrul maeştrilor. E drept că Mihai Ungheanu — criticul de direcţie al grupului — ne înştiinţase că Paul Anghel dă „o replică de *egală valoare artistică* lui Caragiale". Dan Zamfirescu însă merge mult mai departe. Ce, numai Caragiale? Paul Anghel concurează întreaga literatură română, de la cronicari pînă la Vasile Voiculescu şi Mircea Eliade, dîndu-le — tuturor — „replici uneori superioare". Acest „uneori" e încă prea modest. Punîndu-se „în delicata postură de a-l contrazice pînă şi pe Eminescu", Paul Anghel cîştigă pariul şi impune cititorului, prin pana lui Dan Zamfirescu, următoarea constatare, pe care o cităm integral deoarece credem că e fără precedent în literatura română:

„așa ceva nu *s-a mai scris niciodată* în limba română și în felul acesta n-a mai scris *nimeni*".

Suntem deci, continuă inspiratul exeget al celei mai mari apariții din literatura română — de la origini pînă în zilele noastre —, *„martorii unui adevărat miracol*".

„Miracolul" depășește limitele literaturii — prea strîmte pentru o astfel de bună vestire —, Paul Anghel nu se măsoară doar cu Eminescu sau Caragiale, el „vede implicațiile evenimentelor istoriei noastre mai bine și mai adînc decît le-a văzut Iorga". E drept că Dan Zamfirescu adaugă: nu pentru că i-ar fi superior lui Iorga, ci pentru că „trăiește la altă scară a istoriei, trăiește planetar destinul unei națiuni și unei culturi intrate în ultimii cincisprezece ani cu adevărat pe o orbită planetară". Chiar fără ajutorul planetar al politicii partidului, tot superior îi este lui Iorga prin documentația din *Fluviile*. Cităm, deoarece orice rezumat al frazei ar fi pîngăritor:

„...se poate spune că nici un istoric, român sau străin, n-a *citit mai multe cărți* și n-a parcurs *mai multe documente* privind războiul din 1877–1878 decît scriitorul român".

Istoricul — chiar depășindu-i pe toți ceilalți — n-ar fi fost însă cel mai mare dintre scriitori dacă n-ar fi reușit în asemenea măsură „să se smulgă din mîlul documentului și să zboare cu ușurința capodoperei prin spațiile istoriei"... Mai presus deci de harul de istoric, „pe care — ne înștiințează Dan Zamfirescu — în măsura lui nu l-au mai avut dintre scriitori decît Eminescu și Sadoveanu", „ceea ce asigură operei importanța de început al unei noi vîrste literare rămîne izbînda artistică".

O atare sminteală hagiografică comportă două mari riscuri. Primul îl privește pe Paul Anghel. Nu-i este oare rușine să mai iasă pe stradă pentru a nu fi arătat cu degetul (că doar nu în fiecare zi poți vedea, în carne și oase, pe întemeietorul unui nou ev literar)?

Al doilea risc ni se pare de natură mai curînd politică. Pînă acum, Dan Zamfirescu ne înștiințase că trăim într-o nouă eră (comparabilă, după eminentul specialist al lui Neagoe Basarab, cu Renaşterea, cu epoca lui Pericle, pe lîngă ea fasturile de la curtea lui Ludovic al XIV-lea fiind floare la ureche). Era aceasta de aur şi nestemate aparţinuse lui Nicolae Ceauşescu. Punem trecutul, „aparţinuse", deoarece „era" cu pricina iese puţin scîlciată, slăbită, micșorată dacă se loveşte de concurenţa „unei noi vîrste literare", dominate de un alt pisc. E loc, într-adevăr, în România pentru un al doilea cult al personalităţii de o asemenea anvergură, chiar dacă el se limitează la literatură?

Cu asemenea riscuri îi lăsăm însă să se înfrunte pe întemeietorul de ev nou și pe inspiratul său exeget. Pentru noi, toţi ceilalţi care asistăm, de mai bine de un an, la străduinţa sistematică — și, în ultima vreme, sprijinită de partid — a unor inşi mai mult sau mai puţin chemaţi — unii deloc — de a înlătura din literatura română tot şi pe toţi ce le stau în cale și de a transforma orice critică ce le este adusă în manifestarea unui complot internaţional, articolul lui Dan Zamfirescu ne arată, repetăm, simptomatic ce ar aştepta literele noastre dacă grupul celor 20 şi ceva ar cîştiga partida, şi rubricile fixe ale criticii — atît de rîvnite — ar fi anexate de un Dan Zamfirescu, un Pompiliu Marcea, un Constantin Sorescu, un Mihai Ungheanu, un C. Stănescu, liberi să ne demonstreze, nestingheriţi de nici o voce contrară, că în noua vîrstă literară, deschisă de geniul lui Paul Anghel, Eugen Barbu e cel mai rafinat scriitor român, Ion Lăncrănjan cel mai mare stilist, Corneliu Vadim Tudor cel mai ermetic poet etc., etc.

Atunci într-adevăr am cădea într-o nouă... eră. Fără legătură cu literatura. Nici cu felul cum a omenit și omeneşte ea cuvintele.

Hidoşenia poate fi şi... semantică.

6 martie 1981

Scriind în 1938 lui Basil Munteanu, aflat la Paris unde îi apăruse *Panorama de la littérature roumaine*, Tudor Vianu afirma:

„Folosind perspectiva străinătăţii (despre care o vorbă celebră spunea că este *posteritatea contemporană*), judecăţile D-tale au de cele mai multe ori o precizie definitivă.“

Eliminînd, bineînţeles, orice comparaţie de valoare între judecăţile lui Basil Munteanu şi ceea ce vom analiza acum, excelenta formulă a „posterităţii contemporane“ ne-a revenit în minte citind un articol al lui Alex. Ştefănescu din *România literară* intitulat „Existenţa cotidiană“. Criticul ne propune, în locul categoriei romanului politic acoperind şi prozele conformiste şi pe cele anticonformiste, romanul existenţei cotidiene ca o cucerire a prozei româneşti din ultimii ani, scriitorii cei mai diferiţi ca stil sau viziune, de la Nicolae Breban la Augustin Buzura sau de la Mircea Săndulescu la Mihai Sin, fiind uniţi de aceeaşi autenticitate a privirii. Pentru Alex. Ştefănescu, aceste romane ale existenţei cotidiene reprezintă o şansă de a nu lăsa — cum spune el — „reprezentarea propriei noastre epoci în sarcina urmaşilor de peste o sută de ani“.

Tocmai din pricina distanţei geografice de la care privim literatura pe cale de a se face în România, din punctul deci de vedere al *posterităţii contemporane*, ni se pare că putem completa articolul lui Alex. Ştefănescu, adăugînd: este într-adevăr o şansă, nu şi singura.

Pentru arheologii viitorului, detaliile de viaţă cotidiană, aşa cum reies ele din tipul de literatură comentat de Alex. Ştefănescu, vor reprezenta documente de neînlocuit (nu de valoarea lor literară ne ocupăm aici). Ca vasul descoperit într-o săpătură, ca osul regăsit într-o grotă; reconstituirea migăloasă a vestigiilor poate duce la reconstituirea ansamblului, a scheletului. Nu însă — sau cel puţin nu cu totul — la reînsufleţirea lor. Din mai multe motive, unele mai evidente decît altele.

Întîi pentru că esenţa a ceea ce s-a petrecut la noi, ca în oricare alt regim comunist, e atît de aparte — la limită, inedită în istorie — încît a vrea s-o redai cu instrumentele unui realism cotidian înseamnă un efort sisific. Apoi, experienţa totalitară, de o neagră originalitate, chiar dacă şi-a înscris rezultatele în cotidian, e cu atît mai greu să fie descrisă cu uneltele realismului cu cît nu se poate spune totul despre ea. O dublă imposibilitate care, chiar dacă nu anulează genul, îi limitează extrem de serios posibilitățile. Ceea ce nu înseamnă bineînțeles că efortul nu trebuie dus mai departe — e doar unul din rarele moduri de a fi autentic în ce se scrie azi într-un asemenea regim — dar fără iluzia că astfel transmiți viitorului natura precisă a existenței într-un spațiu comunist.

Dacă „posteritatea contemporană“ din străinătate (deci din lumea ne-comunistă) a și înregistrat caracterul totalitar al experienței comuniste, a făcut-o fie prin operele unor scriitori disidenți (determinați să spună totul — și pînă la capăt), fie prin acele cărți — din Răsărit și din Apus — care, prin caracterul lor parabolic, fantastic, utopic, se dezbărau de aparența realistă și pătrundeau pe căi aparent lăturalnice — de fapt regale — în miezul fenomenului. Adică, fenomenul Soljenițîn și fenomenul Zinoviev. Iar miezul fenomenului stă în îmbinarea regimului concentraționar cu minciuna ca metodă de guvernămînt și delațiunea ca instrument de atomizare a societății. Rupturilor introduse în corpul social le corespund deci dislocările de pe terenul psihologiei colective și individuale, o psihopatologie de proporții și cu efecte nemaiîntîlnite. Analiza psihologică de tip obișnuit — așa cum am moștenit-o din secolul al XIX-lea — pare ineficace pentru a scruta alunecarea de straturi interioare, geologia de prăbușiri. Psihanaliza doar, alăturîndu-se psihologiei profunzimilor și chemînd în ajutor grotescul, absurdul, catastroficul, poate da seama de această irealitate incarnată în care proiectul totalitar comunist a transformat realitatea cotidiană. Pe de o parte deci Soljenițîn, numind astfel nu numai pe marele autor al *Arhipelagului Gulag*, dar și pe toți cei ce-au adăugat cîte o insulă „arhipelagului“, surprinzînd, realist, măcinarea trupurilor și a sufletelor în oroarea faptului concentraționar și polițist: de la Șalamov la Martcenko, de la Amalrik la Paul Goma.

Pe de alta, Zinoviev, adică alegoria satirică vitriolantă suprapunînd peste imaginea vieții omenești într-un astfel de sistem metafora unei colonii de şobolani (şobolanocraţia lui Zinoviev), dar şi George Orwell dăruind, în neagra sa utopie *1984*, cîte un simbol tuturor instituţiilor răului absolut, de la Ministerul Adevărului unde se rescrie trecutul pînă la Novlang, noua limbă abstractizată spre a nu mai vehicula decît minciuna impusă de putere. Şi Tibor Déry din *Domnul G.A. la X*, reinstalînd pe Kafka într-o istorie ieşită din coşmarele sale. Sau Mrozek din piesa de teatru *Poliţia*, în care o premisă absurdă (anchetatorul cerînd anchetatului să nu mărturisească deoarece el a rămas singurul prizonier dintr-un imperiu redus la aprobare, şi dac-ar recunoaşte, poliţia nemaiavînd nici o raţiune de a fi, ar urma să fie total suprimată) îngăduie să se scoată în relief absurditatea întregului sistem. Sau, de ce nu? Baconsky. În *Biserica Neagră*, el se apropie de miezul regimului totalitar prin irealitatea povestirii mai mult decît alţi scriitori rămaşi la sfertul sau jumătatea de drum a realităţii — şi cine, în astfel de condiţii, n-a fost întîrziat, oprit, redus în proiectul de a spune totul?

Pentru arheologii viitorului, fantasticul aparent al unora (dînd cotidianului totalitar adevăratul său caracter irealist), disidenţa celorlalţi (ducînd pînă la capăt, la curaj şi la groază, realitatea) au oferit, de pe acum, „posterităţii contemporane" posibilitatea de a reconstitui istoria încă neterminată a comunismului.

Nu atît pentru aceşti „arheologi" vor fi utile romanele „existenţei cotidiene" ce încep să se scrie azi în ţară, înlocuind în mod fericit festivismul de alaltăieri sau unele compromisuri de ieri. Nu atît viitorului (ce dispune de pe acum în Occident de o întreagă bibliografie reconstituind aberaţia comunismului), cît prezentului. Pentru cititorul român fără acces la bibliotecile Apusului, notaţiile zilnice şi mărunte ale unei experienţe ce rămîne pentru el nedescrisă în profunzimi reprezintă totuşi singura autentificare a propriei lui existenţe.

Poate că sintagma „posteritatea contemporană" ar putea explica şi un alt fenomen (oarecum minor, dar obsedînd pe scriitorii români): nepublicarea sau insuccesul în străinătate al celor mai multe romane din România. Cînd vitrinele Apusului sunt pline de adevăratele mărturii asupra esenţei fenomenului comunist, cum să nu-ţi explici — chiar dacă o deplîngi — lipsa de interes pentru acele cărţi care (indiferent de valoarea lor) descriu cu instrumentele clasice doar rezultatele unui experiment fără precedent asupra omului şi societăţii?

Nimeni însă nu scrie doar pentru posteritate (fie ea şi contemporană). Scriitorul român străduindu-se să-i ofere cititorului român de azi imaginea vieţii sale cotidiene se simte probabil împăcat cu sine şi cu conştiinţa sa: n-a stat inutil sub vremi, chiar dacă nu i-a fost dat să le recunoască în ce-au avut ele mai năprasnic, mai incredibil, într-un cuvînt, mai ireal.

1 mai 1981

Nimic mai interesant decît să reiei contact — după o absenţă mai lungă — cu viaţa literară din România, prin intermediul presei. Semnificaţiile ce se fărîmiţau de la săptămînă la săptămînă, de pe o zi pe alta, înmănuncheate acum pe un fel de agendă lunară, se dezvăluie din plin şi lasă să apară, cu claritatea unei lunete măritoare, *strategia de grup*.

Grupul din jurul lui Eugen Barbu dispune — am mai constatat-o — de majoritatea săptămînalelor capitalei: *Flacăra*, *Luceafărul*, *Săptămîna*, ca să nu mai vorbim de articolele literare din *Scînteia*. Sarcinile sunt clar împărţite: *Flacăra* publică marile interviuri cu tenorii clanului: Mihai Ungheanu — pentru critică, Edgar Papu — pentru teorie, Paul Anghel — pentru roman, istorie şi românism, Nichita Stănescu — pentru prezenţa poetică şi apărarea marilor victime ale criticii (Eugen Barbu şi Ion Lăncrănjan). *Săptămîna* reia, în ecou concentrat, momentele esenţiale ale atacurilor celor de mai sus: le decriptează prin insistenţă. Apoi, alături de *Luceafărul*, fie îşi desfăşoară critico-fobia, fie atacă scriitorii a căror însemnătate este recunoscută de aceeaşi critică.

În *Flacăra*, cel mai combativ este Mihai Ungheanu: din „direcţia nouă“ al cărei simbol se vrea, el se străduie să elimine pe toţi criticii de renume. În acest scop, toate armele sunt bune: a pune pe morţi să vorbească (astfel, post-mortem şi împotriva opţiunilor sale declarate, Marin Preda se transformă într-un fel de cauţiune a lui Eugen Barbu) sau a cerceta „dosarul“ adversarilor, căutînd cu orice preţ substraturi politice — adică „duşmănoase“ — la toţi cei ce refuză să omologheze propaganda cu competenţa. Lipsa de talent sau talentul limitat, dacă se pun în slujba temelor zilei, n-au dreptul să fie criticate. A găsi că Paul Anghel nu este încă un „clasic“, că „documentului“ din romanele lui Ion Lăncrănjan nu-i corespunde neapărat împlinirea estetică şi că un eseist apreciabil — şi apreciat — ca Edgar Papu n-a creat, cu protocronismul său, cel mai precis concept de istorie literară, că poemul retoric al lui Adrian Păunescu n-a ieşit îmbogăţit din lunga sa coabitare cu poemul curtean nu înseamnă că exprimi o judecată literară variind de la caz la caz, ci că înjoseşti literatura română în totalitatea ei, că denigrezi patria. Nu-i mai rămîne lui Mihai Ungheanu decît să propună — în faţa unor astfel de crime de lèse-grup — măsuri „administrative“. Conducerea Uniunii este deci chemată să dea o ripostă publică hotărîtă — e datoria ei de onoare — împotriva „campaniei denigratoare duse din afara ţării, la adresa unor cărţi şi unor scriitori“. Evident că scriitorii cu pricina sunt prietenii lui Mihai Ungheanu, devenind astfel sinonimi cu Patria. Uniunea Scriitorilor e somată să-i apere, ceea ce nu poate face, după Mihai Ungheanu, decît „democratizîndu-se“, adică numind membrii grupului în funcţiile de conducere.

Edgar Papu, în schimb, nu se vrea bătăios. Dimpotrivă. El vorbeşte în numele iubirii de semen literar. Mărturisim că pînă la publicarea acestui interviu ne încăpăţînam să-l considerăm pe Edgard Papu oarecum iresponsabil de transformarea protocronismului său în doctrină de grup, de stat şi de atac. Excesele le puneam pe seama unor ciraci certaţi cu adevărul şi cu o minimă cultură. Acum, pe urmele lui Mihai Ungheanu, acuză şi el „Europa Liberă“ de antiromânism. Dacă părerile teoreticianului protocronismului despre acest post de radio sunt fără consecințe, nu același lucru se poate spune și despre paragraful următor din interviul său, unde „denunță“ — alt termen nu găsim — pe cei de la Universitatea Cultural-Științifică din București, care n-ar fi acceptat ideea de protocronism doar pe motivul că fusese criticată de „Europa Liberă“. Regăsim aici șantajul preferat al grupului: dacă nu ești cu noi, dacă critici pe unul sau pe altul dintre noi, înseamnă că ești influențat de „Europa Liberă“ sau chiar că ești agentul ei. Oricît de aberant ar fi „argumentul“, el a fost vînturat și împotriva Consiliului Uniunii și chiar — la întrunirile cu Nicolae Ceaușescu — împotriva președintelui Uniunii. Nu ne așteptam să-l regăsim la Edgar Papu, ale cărui optimisme excesive sau complicități cu niște metode extraliterare le tot puneam pe seama unei oboseli, a unei distracții de savant, străin de astfel de moravuri. Prin ce accident baroc înaintează acum pe un teren minat, nu știm.

Cea mai mare victimă — și a criticii și a „Europei Libere“ — este însă Paul Anghel. În ciuda tonei de laude revărsate de clan asupra cărților sale, el se simte înconjurat cînd de tăcerea ostilă, cînd de zgomot tot ostil. Intervievorul său ne face chiar să fremătăm anunțîndu-ne că, acum chiar, în clipa interviului, un critic — bineînțeles, tot din motive extraliterare — se pregătește „să-l facă țăndări“ pe Paul Anghel. Numai că acest critic, numindu-se singur, în numărul următor din *Flacăra* — e vorba de Valeriu Cristea — a arătat că articolul în care-și permitea să exprime rezerve față de *Fluviile* n-a putut fi publicat pînă acum nicăieri, tocmai pentru că nu era cu totul favorabil. De vină că unii șovăie să intre în corul entuziasmelor obligatorii este, bineînțeles, după Paul Anghel, tot „Europa Liberă“. Postul de radio, ne înștiințează Paul Anghel, nu poartă război cu cărțile lui, ci cu el însuși. E drept că „marele scriitor“ își schimbă repede părerea și, în paragraful următor, adaugă că „cei de la «Europa Liberă»“ îl resping nu din pricina lui, ci pentru ideologia și apartenența cărților sale la o limbă și o cultură „pe care ei o neagă în parte și-n esențial“. Contradicție și aici, între „parte“ și „esențial“, lesne explicabilă. Nemulțumit de a fi numai „o parte“ din literatura română, Paul Anghel se declară imediat a constitui „esențialul“ ei. Deci, dacă-l negi pe el, negi „esențialul“ literaturii noastre, adică ești antipatriot.

Scenariul e — vedem — mereu același. Cărțile scriitorilor din grup egal literatura română. Cine nu le laudă este împotriva literaturii române. Deci antipatriot. Deci se află pe aceeași lungime de undă cu «Europa Liberă“. N-are păreri literare, ci păcate politice.

Dacă „amicii“ trebuie prezentați ca victime și confundați cu „esențialul“ literaturii române, „dușmanii“ se cer cît mai elegant executați. Și cît mai estetic. Mai ales cînd în Consiliul Uniunii au protestat împotriva monopolului exersat de grup. De pildă, Mircea Dinescu. N-a criticat el direcția *Luceafărului*? Pentru ultimul său volum de versuri, *Democrația naturii*, *Luceafărul* e magnanim: publică un articol contra și altul pentru. Ca cititorul să nu rămînă însă cu această impresie de „echitate socialistă“, într-un număr viitor Ion Coja pune sub semnul îndoielii nu numai pe cel ce elogiase volumul lui Mircea Dinescu în *Luceafărul*, Dan Cristea, dar și pe Eugen Simion, autor al unei critici favorabile în *România literară*. Ion Coja n-a citit volumul lui Mircea Dinescu: cu o candoare dezarmantă, ne mărturisește că n-a apucat s-o facă. Dar așa, judecînd doar după citatele date de critici, s-a putut lămuri atît de bine, încît neagă nu numai poemele necitite, dar și pe criticii ce și-au permis să le găsească bune.

Metoda este „urechistă“, dar are meritul să dezvăluie scopul acestei false „critici literare“.

Strategia de grup este clară. De fapt, nici o inovație, ci numai o mai mare siguranță de sine a clanului, de parcă s-ar ști sprijinit temeinic. Un singur semn de întrebare. Tot în *Luceafărul*, Mihai Ungheanu își îngăduie dacă nu un atac masiv la romanul lui Dumitru Popescu *Pumnul și Palma*, cel puțin niște critici de o virulență neuzitată în presa din România față de opera unui înalt responsabil de partid cu ale culturii. Ce să deducem? Că steaua susținătorului în titlu al grupului, Eugen Florescu, adjunctul lui Dumitru

Popescu, urcă, în timp ce a acestuia din urmă coboară? Cum şi-ar îngădui Mihai Ungheanu astfel de insolenţe, fără o acoperire politică? Întrebarea, ce rămîne deschisă, priveşte administrarea culturii, adică singurul domeniu unde grupul este expert. Deoarece nu de literatură este vorba în toată această campanie, ci de o strategie spre a-i forţa porţile şi a-i ocupa posturile.

26 iunie 1981

Malraux spunea: „Politica este ceea ce rămîne atunci cînd nu mai e Istorie." Şi o spunea cu regret. Într-adevăr, ce a făcut altceva Malraux decît să fugă după Istorie, să sufere, ca într-o interminabilă nevralgie a destinului, ori de cîte ori ea nu era la *rendez-vous*? Singura cursă pe care i-a întins-o a fost prea tardivă pentru a-i putea desfigura opera sau existenţa; un Malraux ministru putea părea o parodie finală, dar era totuşi ministrul lui de Gaulle, o figură istorică. Pentru scriitorii francezi, istoria e un lux, nu totdeauna la îndemînă. De unde şi nostalgiile unei întregi generaţii, după modelul lui Malraux. Nostalgiile şi chiar invidia. Oare Sartre şi-ar fi ratat filozofia şi s-ar fi împotmolit în atîtea impasuri ideologice dacă Malraux n-ar fi constituit pentru el un fel de arhetip al aventurii revoluţionare, mereu de neatins? Malraux gonise să surprindă istoria pe alte meleaguri, acolo unde revoluţiile se înfundau în eşec (în China, ca şi în Spania). Sartre, ca mai toţi ceilalţi scriitori francezi, le aştepta acasă, unde nu se iveau decît fugar: cei cîţiva ani de ocupaţie şi rezistenţă nu s-au dovedit suficienţi pentru a împlînta baricadele în literatură.

Dacă mărturisesc că această frază a lui Malraux mi-a revenit în minte pe cînd parcurgeam articolele scrise în întîmpinarea Conferinţei Scriitorilor de la Bucureşti, pot fi acuzată de paradox. Paradoxul e numai aparent. Şi amar în părelnicia lui. În timp ce alte literaturi, la adăpost de clintiri istorice, în geografia lor apuseană ce le slujeşte de redută, îşi îngăduie, cu inconştienţa celui ocrotit de soartă, să fugă după seisme imaginare sau să le caute aiurea, pe noi românii istoria ne-a învățat, cum spunea poetul, să „scriem pe cutremure“. Pe noi, istoria ne-a covîrșit, ne-a asaltat obsesiv. O știm cu toții atît de bine, încît nu voi reveni asupra lamentației. Într-unul din textele lui cele mai patetice, o *Autobiografie* publicată în primii ani ai exilului, în *Caiete de Dor*, Mircea Eliade pomenea de generația sa care, imediat după primul război, își putea îngădui pentru prima oară să facă, natural ca o respirație, cultură, cum făcuse Occidentul de secole, nemaidăruindu-și talentul unei cauze militante, nemaiîncordîndu-și puterile pentru simpla supraviețuire istorică. Tînărul pe atunci Eliade, ca într-o anamneză blestemată, presimțea însă că răgazul nu va fi lung (nu fusese niciodată), că trebuie să ne grăbim și propunea generației sale (mai curînd profetiza) să săvîrșească într-un singur an tot ce-ar fi trebuit îndeplinit într-o întreagă viață, să se ia la întrecere cu timpul.

Or, istoria ne-a ajuns din urmă și a repus în chestiune literatura ridicată în pauza dintre cele două războaie. A lichidat-o. După care iar a trebuit să ne ridicăm, într-un context mereu viciat, să repunem piatră peste piatră, dar nu cu bucuria începutului, ci în ceața incertă a liberalizării. Să ne mai mirăm că suntem mereu traumatizați, anxioși sau brusc prea veseli, prea încrezători, cu variații de temperatură dezordonate, că facem mereu bilanțuri înainte de a pune un pas, oricît de mic, în fața celuilalt? Ne auscultăm, ne încurajăm, uneori ne mințim, numai și numai să supraviețuim prin și în cultură.

Înainte de conferință — e și ea o luptă — iar ni s-au propus bilanțuri, comentarii, pronosticuri. Că ultimii zece ani au fost mai bogați decît deceniul precedent, că s-a născut romanul politic, că s-a întărit critica etc. În parte, adevărat: este aproape uimitor cît și ce bine s-a putut scrie în atmosfera neprielnică — și neprielnică e un eufemism — creată de „Tezele din iulie 1971“, și într-o literatură asediată, în ultimii ani, de un neoproletcultism bătăios, virulent, cuțitar. Numai că atîtea bilanțuri, comentarii, pronosticuri, apărînd nu numai înaintea unei conferințe de importanța acesteia, dar și cu alte ocazii, la alte aniversări (și trăim în România sub semnul aniversării permanente), nu sunt un indiciu de linişte şi sănătate. Eşti sănătos cînd nu simţi că respiri, nu cînd îţi faci în fiecare zi o radiografie spre a şti cum se face că mai respiri.

N-am întîlnit, citind revistele franceze de pildă, nici un bilanţ de acest fel. În afară de istoriile literare, niciunde nu întîlneşti asemenea foi de temperatură. Şi doar nu se poate spune că literatura franceză trăieşte în ultimii ani la modul euforic. Dacă o comparăm cu cea nu numai dintre cele două războaie, dar chiar imediat după al doilea război, nu putem să nu fim izbiţi de aspectul ei mai mult famelic. Eseul, istoria, ideile, filozofia chiar sunt în plină efervescenţă (de mult Parisul nu discutase atît de bine ca în ultimii ani), dar literatura propriu-zisă pare a fi luat un drum de mijloc, într-un peisaj fără relief. Şi totuşi nimeni nu pare a se speria de această geografie aproape plată. Sau se consolează cu modele pe care Parisul are vocaţia de a le secreta periodic, ascunzînd prin febrilitatea lor golurile, camuflînd mediocritatea. Nu numai a producţiei curente literare, dar şi a cinematografului, teatrului, în ultima vreme a artelor plastice. Parisul cultural, lansînd operele şi creatorii din alte ţări, a rămas încă platforma ideală. Sprijinindu-se pe un trecut ce nu-i poate fi răpit, se istoveşte în discuţii fecunde, creează curente, le exportă şi nu pare a se nelinişti că nici unul din actualele debuturi literare nu mai anunţă un nou Malraux, un nou Sartre, un nou Camus, un alt Céline, fie chiar şi un Montherlant.

Mi s-ar putea răspunde că nu se poate compara o cultură la adăpost, ca cea franceză, cu a noastră, despre care ştim cu toţii pe ce meridiane ale ameninţării, ale înăbuşirii se află. S-o comparăm atunci cu cele de pe meridiane asemănătoare. Se neliniştesc ruşii, care ar avea motive infinit mai temeinice s-o facă decît noi? Scriitorii ruşi exilaţi în Occident s-au instalat în cutremurul lor istoric, cu certitudinea pe care le-o poate da nu numai trecutul, dar şi cîţiva stîlpi ce li se par atît de adînc înrădăcinaţi în perenitate, încît ţin loc şi de ziduri, şi de porţi, şi de ferestre. Cînd un stîlp este Soljeniţîn, altul Zinoviev, şi cînd vidul culturii oficiale este străbătut ca de un fir al alarmei necesare de manuscrisele Samizdatului, cînd de la Dostoevski la Cehov te-ai impus lumii, nu te mai sperii probabil de producţia de duzină tipărită oficial în U.R.S.S. Atunci cînd am scris pentru revista scriitorilor ruşi în exil *Kontinent* un studiu asupra literaturii române actuale, reacţiile scriitorilor ruşi au fost neaşteptate: de la Soljeniţîn la Maximov, păreau extrem de miraţi, dacă nu chiar uimiţi că în România literatura publicată este atît de interesantă pe plan estetic. Cea mai interesantă din Răsărit, nu-i aşa? — întrebau ei.

Ar fi trebuit să le răspund: poate una din cele mai interesante, dar şi una dintre cele mai neliniştite.

Şi mă întreb eu de data asta: de ce? De ce oare, în afara cehilor suferind azi pe planul culturii un asalt al lichidării, noi românii suntem cei mai anxioşi (deoarece şi entuziasmul prea programat tot o anxietate trădează)?

Probabil — dar e numai o ipoteză — fiindcă alte culturi ale Răsăritului au în spatele lor ceea ce noi avem încă de înfăptuit, şi anume faimoasa integrare în universal. Scriitorii celorlalte capitale din Est, tot atît de năpădiţi de istorie — de aceeaşi istorie — au avut faţă de ea un comportament diferit de al nostru: luptîndu-se cu ea, i-au deschis în acelaşi timp opera lor, şi-au făcut-o, într-un fel, aliată. Pe baricadele reale — sau ale cuvîntului — n-au mai găsit timp să se întrebe asupra finalităţii artei, nici să-şi îngăduie verificări estetice, criteriul adevărului le-a măturat, în precipitarea lui, pe celelalte. Şi, ca într-o fabulă cu sfîrşit nu moralizator, ci pur şi simplu moral, arta s-a prezentat ea însăşi la această întîlnire cu adevărul şi istoria, cu toate cuvintele mari revitalizate brusc prin înfruntarea riscului de a le trăi. Tibor Déry şi-a scris cartea cea mai desăvîrşită în închisoare, Andreevski a preferat, recent, să-şi încredinţeze ultimul roman nu editurii oficiale, ci unei edituri clandestine ce îi părea mai onorabilă, cu toţii au fost editaţi în Occident.

Or, s-ar putea ca tocmai siguranţa de a-ţi şti literatura cunoscută, într-un fel la adăpost, intrată în circulaţia universală să-i lipsească literaturii române, altfel mai diversă, poate mai realizată estetic decît altele, de la Elba la Urali. Cum nu stă în firea scriitorului român să aibă faţă de istorie altă atitudine decît de a sta sub vremi, mîntuindu-și mai mult opera decît sufletul, acest mod de a se impune Occidentului îi rămîne străin. Dar de impus vrea să se impună. Printr-o operă pe care o consideră, uneori pe nedrept, alteori pe drept, cel puțin egală cu cele primite cu succes, dacă nu chiar în triumf, de mass-media din Occident. De aici să vină oare febricitarea, nemulțumirea, lauda exagerată și vina ascunsă din subtextul majorității bilanțurilor, comentariilor, gloselor și pronosticurilor publicate, o dată mai mult, în presa literară?

E o ipoteză, ce nu va putea fi, bineînțeles, discutată la Conferința Scriitorilor. Cu totul altceva e de dezbătut acolo. Dacă puterea ar fi destul de inteligentă pentru a realiza în sfîrșit șansa de a dispune de scriitori ce nu se lansează în alte bătălii decît estetice, atunci și-ar spune, parafrazînd pe Malraux: „Politica este ceea ce rămîne atunci cînd nu mai e literatură." Și, ca scriitorii români să nu facă politică, i-ar lăsa, în sfîrșit, să scrie în tihnă literatură. Ar fi pentru putere soluția cea mai înțeleaptă. Nu știu dacă și pentru literatură.

3 iulie 1981

Printre toate omagiile, articolele, comentariile la centenarul Enescu, Eugen Barbu a izbutit să aducă o notă aparte, dîndu-și drumul, sub pretextul apărării lui Enescu, la o vînă pamfletară căreia, poate în așteptarea Conferinței Scriitorilor, fusese nevoit să-i pună oarecum strună în propria sa publicație. Deci nu în *Săptămîna* a apărut articolul lui Eugen Barbu, intitulat „Enescu", ci în *Scînteia tineretului*, ca pentru a reaminti tinerilor cum trebuie să se scrie istoria sau, mai exact, cum trebuie să se mintă în istorie. Ca să nu avem a-l căuta printre fraze, pitit prin aluzii sau îndulcit în nuanțe, neadevărul ne întîmpină, fățiș, încă de la începutul articolului lui Eugen Barbu.

„Într-un cimitir industrios din Paris, ca o fabrică de cărămizi, adică producînd morminte de piatră seriale, am bîjbîit o după-amiază întreagă în căutarea rămășițelor pămîntești ale lui Enescu. Placa de marmură arată ca o palmă pe care, din memorie, marele compozitor o dă, peste timp, celor ce l-au împiedicat pînă acum să doarmă în pămîntul Tescanilor. De fapt anonimatul acestui lăcaş de veci, între atîția necunoscuți, mi se pare ultima nedreptate ce se face iubitului mînuitor de arcuş și inventator al unor compoziții unice. Nişte rude încăpățînate îl țin legat de un loc străin și intervențiile repetate ale statului nostru s-au dovedit pînă acum cel puțin nefructuoase."

Teza e simplă: Enescu e înmormîntat într-un biet cimitir parizian, printre necunoscuți, într-un loc nedemn de celebritatea sa, și ținut acolo de nişte „rude încăpățînate" cărora statul român le tot propune, fără rezultat, să-l aducă în țară. Și mai simplu este să-i răsturnăm integral termenii pentru a obține adevărul.

Cimitirul „industrios" din Paris, „ca o fabrică de cărămizi", nu este altul decît binecunoscutul Père-Lachaise, unde sunt înmormîntați atîția artiști francezi și chiar străini, încît a devenit un loc de pelerinaj. Întîmplarea a făcut ca, atunci cînd ne-a căzut sub ochi articolul lui Eugen Barbu, să citim tocmai corespondența lui Faulkner, apărută recent în traducere franceză la Gallimard. Or, în prima sa călătorie în Franța, în 1925, pe atunci tînărul Faulkner, pe lîngă alte monumente vizitate, își îndreaptă pașii către Père-Lachaise, spre a vedea nu numai mormîntul lui Alfred de Musset, dar îndeosebi pe acela al lui Oscar Wilde.

Să ignore Eugen Barbu în 1981 ceea ce un scriitor american știa încă din 1925, și anume că Père-Lachaise e cimitirul parizian cu cele mai multe morminte de personalități? Desigur că nu. Altfel, în deplină necunoștință de cauză, l-ar fi numit. Trecîndu-l sub tăcere, își poate în schimb clădi scenariul nestingherit.

Ne mai pare rău și de bîjbîiala lui Eugen Barbu pierzîndu-și o după-amiază întreagă din viață și din operă căutînd mormîntul lui George Enescu. Din nebăgare de seamă. Deoarece, tocmai pentru că cimitirul acesta e deseori vizitat de oameni în căutarea mormintelor celebre, la intrare este afișat un plan al cimitirului pe care se vede clar amplasamentul mormîntului lui Enescu. Nu departe, de altminteri, de cel al unui alt „necunoscut“: Georges Bizet. Probabil că Eugen Barbu nu l-a văzut, după cum s-a înșelat și asupra mormîntului lui Enescu: nu e din marmură, ci din piatră și poartă inscripția: George Enescu, membru al Institutului (e vorba de Institutul Franței), așa cum Enescu însuși a lăsat-o cu limbă de moarte. Așa că placa mormîntului, dacă arată „ca o palmă“, nu este aceea pe care „marele compozitor o dă peste timp“ celor ce l-au înmormîntat la Père-Lachaise, ci lui însuși, care a dorit acest lucru.

Înseamnă că nu era George Enescu legat de pămîntul Tescanilor? În nici un fel. În convorbirile sale cu Bernard Gavoty, Enescu insistă asupra marelui său vis pînă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial: să se retragă la țară la el, părăsind cariera de virtuoz spre a se consacra integral compoziției. Dar adaugă imediat:

„Se știe ce s-a întîmplat cu țara mea, finalmente dominată de Uniunea Sovietică. În ce mă privește am vrut să rămîn credincios principiilor mele, sentimentelor mele, unei tradiții cu care nu-mi era în fire să rup. Părăsindu-mi țara natală, mi-am luat rămas-bun de la o mulțime de lucruri, și îndeosebi de la speranțele mele de a mă retrage la țară. Asta-i viața...“

Dar nu neapărat și moartea, s-ar putea gîndi unii. Într-un regim ce i-a recuperat memoria și i-o sărbătorește, de ce să nu-i fie aduse rămășițele pămîntești în țară, să odihnească la Tescani, chiar dacă n-a vrut acest lucru în viață? Din pricina „rudelor încăpățînate“? Trecem peste faptul că ele n-ar face astfel decît să-i respecte dorințele, deci și memoria, și ne întrebăm: cine să fie „încăpățînat“ oare, ele sau statul român?

Aici știm și noi ce știe toată lumea (în afară de Eugen Barbu), și anume că „rudele încăpățînate“ au pus drept singură condiție ca aducerea în țară a rămășițelor lui Enescu să se facă o dată cu aceea a rămășițelor soției lui, Maruca Cantacuzino, și ale fiului ei, aviatorul Constantin Bâzu Cantacuzino, înmormîntat la Madrid. Cine n-a acceptat această condiție? Bineînțeles, nu cei care au pus-o, ci cei cărora le-a fost pusă: reprezentanții statului român. Dovada? Foarte simplă: dacă statul român ar fi fost de acord, Eugen Barbu n-ar mai fi fost nevoit să se obosească o după-amiază întreagă la Père-Lachaise: mormîntul lui George Enescu s-ar fi și aflat la Tescani, lîngă vechea casă a familiei Rosetti-Tescani, aparţinînd soţiei compozitorului.

E adevărat că, la Tescani, lăcașul enescian a avut mai mult noroc decît alte case memoriale, dărîmate sau în paragină. După ce, multă vreme, casa a fost utilizată drept crescătorie de orătănii, apoi drept şcoală, s-au întreprins lucrări de restaurare, și laborioase şi costisitoare, dată fiind starea de degradare avansată. Rezultatul exterior, spun toţi cei care au văzut-o, e remarcabil: a fost respectată vechea arhitectură. Nu acelaşi lucru se petrece în interior, unde mobilierul prezentat vizitatorilor ca autentic e mai mult decît disparat, iar împărţirea iniţială nu a fost respectată. Reparaţiile s-au făcut în vederea transformării casei într-un lăcaș cultural; o casă de creaţie pentru muzicieni și compozitori. În parc s-a ridicat și monumentul ce ar urma să străjuiască mormîntul lui Enescu. Pe el, numele compozitorului — nu și al soţiei sale, așa cum o voiseră amîndoi, testamentar.

Dacă restaurarea e gata de mai mulţi ani, nimeni nu prea știe care e statutul casei, și pe ce criterii sunt găzduiţi oaspeţii. Mulţi dintre ei n-au mare lucru de-a face cu muzica și chiar cu arta în general.

Dar nu numai la Tescani poate fi situată neşansa lui Enescu. Familia lui a donat statului român un palat pe Calea Victoriei, la Bucureşti, pentru a deveni Muzeul George Enescu. De vreo doi ani de zile însă placa cu numele compozitorului a dispărut pur și simplu, iar denumirea s-a schimbat în: Muzeul Muzicii. Tot ce-i privește opera s-a văzut îngrămădit într-un spaţiu restrîns, pentru a se lăsa cît mai mult disponibil muzicii în general, de la cea ușoară la folclor și, pe ici-pe colo, și cea clasică. Și astfel nu s-a respectat nu numai un testament, ci însăşi memoria lui Enescu, în plină Calea Victoriei, la Bucureşti.

Să fi avut George Enescu mai mult noroc cu Vila Luminiș de la Cumpătu-Sinaia, donată de compozitor, iniţial casă de odihnă pentru tinerii compozitori? E adevărat sau nu c-a devenit un fel de han, cu lume pestriță, și că din inventarul ei au dispărut o grămadă de lucruri, de n-ar fi decît farfuriile cu blazonul familiei Cantacuzino, sustrase din vilă și vîndute pe sub mînă cu 5 lei bucata acum vreo 10 ani?

Să ne mai întrebăm cum e cinstită memoria lui George Enescu în țară? Dacă moștenirea-i materială nu este respectată, să fie asigurată, cel puțin, cea spirituală? Cu alte cuvinte, dacă Muzeul George Enescu nu mai există la București, ne-a rămas cel puțin Festivalul George Enescu, prilej de întîlnire a unor dirijori, instrumentiști și compozitori, unii de prim-plan, și din lumea întreagă? Cine nu știe că Festivalul a fost suspendat, după cîteva ediții, sub pretextul unor prea mari cheltuieli?

Tot spre a evita probabil cheltuielile, statul român, pentru celebrarea centenarului Enescu la Paris, s-a mulțumit cu o sală pusă la dispoziție la UNESCO, în loc ca, alegînd una din marile săli de concerte ale Parisului, să îngăduie virtuozilor trimiși de la București, ca Valentin Gheorghiu, Dan Iordăchescu, Dan Grigore, cuartetului *Voces*, sau celor de la Paris, ca Viorica Cortez, să fie aplaudați, iar memoria lui Enescu să fie reactualizată. Criticii muzicali ai Parisului n-au fost prezenți la acest concert semiclandestin.

Pe de altă parte, Electrecord își propusese, cu prilejul centenarului, editarea operei complete a lui George Enescu. Nici un singur disc n-a sosit pînă acum la Paris. A fost înregistrat vreunul? Cînd ne gîndim că editura de discuri Hungaraton a înregistrat și distribuit în lumea întreagă opera completă a lui Bela Bartok, înainte chiar de centenarul compozitorului maghiar, măsurăm mai bine și diferența, și deriziunea.

„Enescu e în nemoarte“ — ne asigură Eugen Barbu în finalul articolului său, și adaugă: „va fi totdeauna în nemoarte ca toți cei de *teapa* lui“.

Nu ne vine să credem că „scriitorul“ Eugen Barbu nu știe ceea ce învață orice copil la școală — și anume că termenul acesta, „de teapa lui...“, e peiorativ. Dar totul pare a se petrece ca și cum reprezentanții statului român ar ști-o prea bine, luînd în serios termenul „teapa“ și mergînd... pînă la a scoate numele lui Enescu de pe propriul său muzeu.

Într-un astfel de context, cum s-ar putea odihni cu bine George Enescu la Tescani, unde ar avea de împărțit văzduhul și soarele cu apărători ai memoriei sale de *teapa* lui Eugen Barbu?

13 iulie 1981

S-a spus de atîtea ori — am scris-o și noi — că scriitorii români sunt, în contextul răsăritean, un fel de orfani ai curajului, încît ar fi nedrept să nu considerăm ca un adevărat eveniment — sau o cotitură — Conferința Scriitorilor desfășurată la București luna aceasta. Determinare, îndrăzneală, dar mai ales *solidaritate*, trei epitete care explică de ce, pentru prima oară, Ceaușescu a preferat să fie absent din București pentru a nu veni la Conferință și — tot pentru prima oară — ziarele n-au publicat nici măcar deformatele, mutilatele, cumințitele rezumate ale luărilor de cuvînt. Cum să tipărești, de pildă, ceea ce a spus Ileana Mălăncioiu și care suna cam așa: Ne ocupăm cu toții de „obsedantul deceniu“ și reproșăm scriitorilor conformismul lor din acel timp. Dar nimeni nu se gîndește oare că deceniul actual nu e mai puțin obsedant și că urmașii vor avea dreptul să ne judece la rîndul lor pentru inconștiența cu care am trecut prin el? Cum să redai diatriba violentă a lui Dan Deșliu împotriva unuia dintre supremii responsabili culturali de partid, Dumitru Popescu, ce comparase Uniunea Scriitorilor cu „grajdurile lui Augias“? Cît am vrea noi, scriitorii, să fim tratați cel puțin așa cum erau îngrijiți caii în grajdurile trecutului! — a exclamat Dan Deșliu. Cum să rezumi rechizitoriul lui Ștefan Augustin Doinaș, atacurile lui Eugen Jebeleanu, Mircea Dinescu, Mircea Zaciu, cum să reflectezi întreaga atmosferă de îndîrjire calmă a dezbaterilor?!

Cu această Conferință, scriitorii români își asigură o nouă originalitate în geografia comunistă: ei dispun — cît vor mai dispune — de singura Uniune devenită o redută a rezistenței.

Dar trebuie imediat să adăugăm: o rezistență pe plan profesional, o solidaritate de breaslă, o revoltă limitată la cultură. Politica sistematic anticulturală a lui Ceaușescu a radicalizat pe scriitori, ca și sprijinul acordat de partid, prin Eugen Florescu, neoproletcultiștilor împotriva restului scriitorimii. Grupul neoproletcultist a dus o campanie sistematică (de la calomnie la injurie) împotriva Uniunii, a organismelor ei de conducere și chiar a președintelui ei, George Macovescu, acuzați cu toții de a face o politică anticomunistă, de a fi agenții „Europei Libere". Cu mai mulți ani în urmă, Titus Popovici învinuise pe scriitorii români că nu îndrăznesc să se arate comuniști de frica a ce vor spune la Radio „Europa Liberă" Monica Lovinescu și Virgil Ierunca; argumentul a fost reluat întocmai de grup, în frunte cu Paul Anghel, Ion Lăncrănjan, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu, atît în presă cît și la întrunirile dintre scriitori și Ceaușescu.

Pentru a explica această campanie, să mai amintim oare că scriitorii dispun, prin statut, la Uniunea lor, de *votul secret*, armă care și-a dovedit încă o dată eficacitatea la ultima Conferință cînd n-au fost aleși în Consiliu, în afară de foarte rare excepții, nici un scriitor din grup și nici marii tenori ai Comitetului Central, pe care ar fi dorit să-i impună Partidul?

Evident, Conferința nu s-a terminat prin victoria totală a scriitorilor. Ei făcuseră bloc în jurul președintelui lor, George Macovescu, nu din pricina, firește, a calităților lui literare, ci pentru curajul de care dăduse dovadă. George Macovescu venise în fruntea Uniunii ca *om de partid* și s-a comportat ca *scriitor*. A fost deci mazilit. În locul său a fost numit („numit", iar nu „ales") D. R. Popescu, ce sosește ca *scriitor* — dar scriitorii se tem că se va comporta ca *om de partid*. (Nu numai că e în Comitetul Central, dar de cînd e acolo nu mai îndrăznește să protesteze nici măcar împotriva cenzurii propriilor sale piese de teatru.)

Oricare ar fi însă consecințele de ordin practic ale Conferinței (putînd, spun cei pesimiști, să meargă pînă la suprimarea Uniunii sau desfiinţarea votului secret), solidaritatea ce s-a exprimat acolo rămîne o dată. Şi „solidaritatea“, în clipa de faţă în Răsărit, sună cum sună. Chiar dacă scriitorii români au limitat-o la breasla lor, chiar dacă n-au deschis-o spre nici una din celelalte realităţi sociale, chiar dacă o joncţiune între intelectuali şi muncitori — ca în Polonia — e de negîndit (nici măcar într-o fază incipientă), exasperarea întregii populaţii, lipsită de hrană şi expusă provocărilor continue ale unui delirant cult al personalităţii, e atît de mare încît riscul de explozie devine permanent. Raţionalizarea pîinii şi mălaiului, cozile inutile şi interminabile, pedepsele pînă la şase ani închisoare pentru stocarea de rezerve alimentare, spaţiul locativ redivivus, mizeria căreia i se adaugă măsurile de provocare din ce în ce mai iresponsabile ale lui Ceauşescu, hăituit de realitate, totul creează o situaţie în care un focar de rezistenţă — chiar limitat la cultură — cum e Uniunea Scriitorilor constituie o rodnică sfidare a regimului.

Totul depinde la urma urmei de felul în care scriitorii români vor declina substantivul „solidaritate“, şi cît timp o vor face.

24 iulie 1981

De o intensă semnificaţie pentru tipologia scriitorului de curte ni s-a părut, în vara lui 1981, sfîrşitul brusc, fulgerător al nu mai puţin bruştei, fulgerătoarei „opoziţii“ a lui Adrian Păunescu.

Nici n-am fi avut vreme s-o înregistrăm, dacă Adrian Păunescu nu ne-ar fi lăsat mărturie versurile sale în volum (la el totul începe şi se sfîrşeşte în versuri, ceea ce nu înseamnă neapărat şi în poezie).

Asupra „opoziţiei“ lui Adrian Păunescu, părerile au variat, unii au luat-o în serios (mergînd chiar pînă la entuziasm şi vorbind de „conştiinţă“), iar alţii, printre care ne-am numărat, fiind infinit mai sceptici. Sceptici sau nu, faptele rămîneau fapte: versuri incendiare şi de o transparenţă totală împotriva unei epoci, cea contemporană, dominată simbolic de „schizofrenie“ şi de „chimie“, cuvinte ce sună cum sună la Bucureşti, unde etica e bolnavă, gramatica batjocorită, inechitatea socială dominantă, ţăranii reduşi la statutul de chiriaşi ai pămîntului, vocaţia arivismului atotstăpînitoare, unde s-a intrat în „noaptea“ „contraselecţiei“ şi se săvîrşesc „funeraliile inteligenţei“.

În ciuda atîtor precizări străvezii, unii ar mai fi putut nutri dubii, închipuindu-şi că poetul se referă doar la ţările capitalismului putred. Adrian Păunescu le-a tăiat-o însă scurt, introducîndu-l pe Marx însuşi în această constelaţie de nenorociri:

Noi, veacului de jafuri, consecinţe,
Noi te plătim, istorie, făcuto,
Chiar dacă viaţa noi ne-am petrecut-o
În trudă, în beţie şi-n şedinţe.

Nu ridicăm spre tronul tău reproşul,
Dar voie-avem măcar să ne mai doară,
Că-ţi dăm şi pensie alimentară
Ca tu să ne falsifici tot răbojul.

Fochişti bolnavi — locomotivei tale,
De Marx făcută, de prea mulţi stricată,
Plătim supus cu viaţa noastră toată
Greu preţ inechităţii sociale.

În nenumărate poeme din *Manifest pentru sănătatea pămîntului*, Adrian Păunescu ne anunţase retragerea lui de pe scena imnului şi odei:

Nu mai particip, eu nu mai particip,
eu mă retrag
eu mă dau pe mîna dulgherilor
să mă termine de lucrat
eu mă dau pe mîna psihiatrilor
să mă termine de deznevrozat,
gata, eu depun armele, sînt consolat,
mai mult nu se poate.
[...] Eu nu mai vreau să fiu ceea ce am fost.

Răzbătea deci în această proclamație a ne-participării și un început de autocritică, un sentiment de vinovăție:

Luați-mi dreapta vinovată, a scrie să nu mai pot,
Așezați-mi-o pe cruce și fixați-mi-o în cuie,
Stînga luați-mi-o degrabă, altă rezolvare nu e,
Stînga bateți-mi-o-n flăcări, dar cu inimă cu tot.
Nu rîvnesc să fiu Hristosul veacului colectivist,
cînd demagogia spune altruism iar eul crește
țineți-mă numa-n fiare, în pîrjol, în foc și-n clește,
nici nu știu ce mă domină: că mi-e scîrbă sau că-s trist.

Indiferent de formele pe care le lua (răstignire, autorăstignire, culpabilizare sau inocentare), un lucru era clar: poetului i se făcuse lehamite; o mare, nesfîrșită lehamite:

Foaie verde, dumnezeul mamei ei de foaie verde,
simt atît și vă exprim ceea ce simt,
simt silabisindu-se în mine, a cedare și a revanșă,
simt o stare de lehamite.

sau:

De epocă sătul sînt pînă-n gît,
Și ei de mine poate-i este silă,
Las masca mea vitală în argilă,
Că vreau să mă retrag numaidecît.

Și întregul *Manifest pentru sănătatea pămîntului* se încheie cu promisiunea solemnă a *Heraldului care tace*:

Dar despre toate e sătul să spună,
Dicționarele îl fac să verse,
Heraldul se desparte de minciună,
Vocalele îi par porniri perverse.

El iese deci în fața tuturora,
Cu mîini de sfînt și cu-ncălțări sărace,
Din turnuri ceasuri spun că este ora.
Iar el deschide gura, stă și tace.

Lehamite, dezgust, retragere, neparticipare, tăcere, toate s-au curmat brusc la sfîrșitul lui iunie trecut, cînd Adrian Păunescu s-a „remontat" — cum a mărturisit el însuși într-un nou poem-fluviu în cinstea lui Nicolae Ceaușescu, ocupînd o pagină întreagă din *Flacăra* (25 iunie 1981) și readucîndu-l, tot atît de vocativ, de retoric, de grandilocvent, spre curțile de care se despărțise, în epoca de „schizofrenie" și de „chimie". Titlul poemului descrie în două cuvinte această întoarcere la 180 de grade: *Mărețe vremi.* Vremile mustind de toate păcatele și crimele denunțate în cursul scurtei opoziții a lui Adrian Păunescu au redevenit, de pe o zi pe alta, „mărețe", iar Nicolae Ceaușescu și-a regăsit, în viziunea poetului, vechea vocație de erou, abandonînd starea de schizofrenie.

Avem ceva de spus pe-această lume
Că doar și noi o ducem pe grumaz,
Și-avem un spirit pururea viteaz
Care-a avut în vremi cîteva nume:
Eu spiritul acesta fericescu-l,
C-a fost Mihai sau Ștefan sau Avram,
El a trezit la fapte acest neam
Și azi e Nicolae Ceaușescu.
Că ne mai doare cînd tăios ca briciul
Înlătură și relele din noi,
Nu e nimic, ne remontăm apoi,
Că înnoirea nu e un capriciu.

Am fi fost nevoiți să ne întrebăm îndelung asupra motivelor unei atît de spectaculoase „remontări" a poetului, dacă nu ne-ar fi explicat-o singur, într-un articol concomitent cu poemul-fluviu, articol publicat în *Scînteia* (26 iunie 1981) și intitulat „Competiția valorilor". Acest articol pare făcut să dea dreptate celor ce pretindeau că Adrian Păunescu a intrat în „opoziție" deoarece își văzuse amenințate privilegiile exorbitante. Într-adevăr, „remontarea" s-a produs atunci cînd Nicolae Ceaușescu, la Congresul Oamenilor Muncii, a declarat: *„să dăm celor buni și harnici cît merită"*. Și fostul herald hotărît să tacă pe vecie deodată prinde glas și comentează:

BIBLIOTECA PUBLICĂ

„La muncă mai bună, mai valoroasă, cîştig pe măsură. Cred că aici era nodul problemelor grele cu care ne confruntam deseori. Cred că aici era hiba. Şi mai e. Mai e, pentru că încă n-a devenit text de lege. [...] Să nu întîrziem transformarea acestei fertile idei în text de referinţă şi pentru contabili."

Apoi, recunoştinţa:

„Aceasta, ce aţi făcut-o Dv., tovarăşe Nicolae Ceauşescu, m-a scos din amorţeală, dintr-o apatie care-mi atîrnase parcă pietre de moară la glezne. Simt că iar trăiesc."

Şi cum trăieşte! Şi-a revenit complet. E ca pe vremuri. Nu se mai simte prizonierul „civilizaţiei de otravă", nu mai e indignat de nici unul din aspectele ei. Nici măcar de greşelile de gramatică ale eroilor, ce-l necăjeau de moarte în trecerea-petrecerea sa prin opoziţie:

Tu vezi ce faci, grăbeşte-te şi-nvaţă
Să minţi corect, cinstit, gramatical,
În public să apari mereu cu-o faţă
Şi-acasă doar cu chipul cel real.

Aşa se-ntîmplă azi divorţul cinic,
Eroi, ce se exprimă agramat,
Pun virgulă, muind creionul chimic,
Chiar între subiect şi predicat.

Nu e singura mutaţie de concepţie, de ţipăt, de vocativ. În epoca neagră a „opoziţiei" sale, Adrian Păunescu întreba patetic:

Voi nu simţiţi că omul un titlu a rămas?
Voi nu simţiţi robia rupîndu-vă în două?
Voi nu simţiţi cinismul în propriul vostru glas?
Şi ce puţină viaţă vă este dată vouă?

Şi iată răspunsul din *Mărețe vremi*:

Ne vine bine deci democraţia
Am cucerit-o, n-o avem plocon
Şi munca e istoricul blazon
Al muncitorilor din România [...]

Şi-acum, aici, al muncii noastre templu
Ne dă puterea unui nou asalt,
Vom cuteza istoric şi înalt,
Vom da cu viaţa noastră un exemplu.

Cît timp a trecut de la:

Muncitorii a căror trudă
A fost furată toată viaţa
Se vor da pe ei înşişi
În judecată
Cerînd să plătească despăgubiri
Şi respectivele dobînzi,
Pentru că n-au fost furaţi
Îndeajuns.

În *Mărețe vremi*, „furtul" e astfel justificat:

Şi să muncim cu faptă îndrăzneaţă
Noi, muncitori, de sus şi pînă jos
Şi cele care azi lipsesc pe piaţă
Să vină din al muncii nou prisos.

Vai — exclama Adrian Păunescu în opoziţie:

Vai, epoca mea, eşti bordei în atom,
Vai, epoca mea, luminată feeric,
Eşti chimicul, toxicul, strîmb întuneric
Ce trage să scoată viaţa din om.

sau:

Eu te pricep, în toate ale tale,
Cum între dogmă stai şi barbarie,
Epoca mea de hohot şi de jale.
[...] Miroase acru vechea năduşeală
A temnicerilor şi-a dogmei crunte,
Nici-o răscoală nu se mai răscoală
Şi nici nu se mai naşte nici-un munte.

Dar epocă nu e pesemne acelaşi lucru cu vreme. Şi, în orice caz, nu cu „măreţele vremi".

Un echilibru să ne fie ţara,
Aşa precum Eroul iar a spus,
Miros de pîine să ne-aducă vara
Şi-n munţi un tulnic să ne cheme sus.

Opozantul Adrian Păunescu ne vedea pornind înapoi:

Un vegetarian schizofren îşi visează poporul în neguri
Şi ne doare pe noi,
Miroase a ruguri mari, parcă sîntem în Evul Mediu.
Nu ştiu de ce am pornit înapoi.

Acum, am schimbat pasul şi mergem, fireşte, înainte:

Şi dacă totul e adevărat
Sîntem cu cel ce ne-a eliberat,
Sîntem cu dumneavoastră, Nicolae.
[...] Iar celui care ne-a trezit la fapte
Şi la un eroism adevărat,
Să-i fie soare şi din miazănoapte
Şi cei ce vin să ştie ce-a luptat [...]
Iar noi, acum, aici, cum se cuvine,
Cînd grîul ţării însuşi e-un drapel,
Pe omul bun să-l mulţumim cu bine
Să fim cu toţii lîngă el.

Comentariul din Adrian Păunescu, pe vremea cînd combătea pentru „sănătatea pămîntului“:

Ne lăudăm mai toţi că sîntem sinceri
Şi-atingem apogeul în minciună.

Şi tot vorba lui Adrian Păunescu, opozantul:

Dezbracă-te, Ţară, de hainele tale,
De false injurii, şi false elogii,
Că tu eşti mînie şi trudă şi jale,
Dezbracă-te, Ţară, de toţi demagogii.

Unul dintre aceşti „demagogi“ a revenit în matca lui cea veche. Va scrie la ziar poeme hiperbolice despre Ceauşescu, şi nu le va insera în opere ce le vrea complete (aşa a făcut cu ediția versurilor sale din „Biblioteca pentru toți“). Va scrie din cînd în cînd și poeme „contestatare“; de ce să nu încerce a cultiva mai departe cele două stiluri de a scrie: la gazetă și la carte? Numai că e cu aceeași peniță. Care, ca într-o fabulă cu morală impecabilă, se răzbună. Nu poți fi interminabil agramat estetic în „mărețe vremuri“ și poet adevărat în „turnul de lacrimi“. Deja poezia lui Adrian Păunescu dinainte de marile plecăciuni suferea de retorism. Acum cerneala începe să se întindă de la poemul-laudă la poemul-contestație, iar poetul riscă să se vadă în curînd pe el însuși cum pune „virgulă, muind creionul chimic, chiar între subiect și predicat.“

7 august 1981

Cu toate că termenul de eseist îl cam irită și că nu și-l concede lesne nici pe cel de critic literar, Alexandru Paleologu este și unul și celălalt, singularizîndu-se în amîndouă domeniile printr-o efervescență a ideii, am spune chiar printr-o imprudență fertilă a ei, ce ne-ar îndemna să înlocuim titlul ultimului său volum, *Ipoteze de lucru*, prin acela, pentru noi, mai precis, de „Ipoteze de risc“. Riscul acesta, consubstanțial ideilor, devine la Alexandru Paleologu o pasiune, o altă formă a paradoxului și o incitare la dialog. Eseurile, larg deschise controversei, cheamă dialogul, sunt o formă a dialogului. Ca și cum, provocîndu-l, Alexandru Paleologu și-ar obliga cititorul să-i dea replica, să intre cu el într-o convorbire din care nu este exclus nici un exces, dar este alungată proasta creștere. Oricît de susținută i-ar fi polemica, ea se menține în cadrele riguroase ale politeții, virtute mult mai puțin superficială decît s-ar părea și, din păcate, destul de rară în climatul actual de la noi. Atît de rară, încît Alexandru Paleologu se simte obligat să amintească unele adevăruri de civilizație elementară, ca:

„Polemica e antagonism, nu delațiune și e inadmisibil să profite de auxilii administrative.“

Cei care n-ar fi citit *Despărțirea de Goethe* a lui Noica, și s-ar arunca în *Despărțirea de Noica* a lui Alexandru

Paleologu cu speranța unei răfuieli, fie ea și numai de idei, a punctului final pus unei prietenii spirituale ce n-a rămas fără urmări pentru evoluția autorului, aceia ar fi, mai e nevoie s-o spunem? dezamăgiți. Nu numai politețea stă la temelia înfruntării de concepții — nu atît de ireductibile pe cît se anunță —, dar și solidaritatea, și intelectuală și afectivă. Cel pe care-l credeam discipol discută de la egal la egal cu maestrul său întru ale gîndirii, și doar această familiaritate ar putea stîrni nedumerire sau chiar iritare. Dar numai anticultura este agresivă — ne amintește Alexandru Paleologu — și într-adevăr contestația, aici, se vrea o formă a participării:

„«Nici un fel de a-l lăuda pe Goethe nu-i face dreptate», spune Noica în prefață. Mi-e cu neputință să nu remarc același lucru și în ce-l privește pe Noica însuși: nici un fel de a-l lăuda nu-i face dreptate. Spiritul său e unul de provocare, de punere sub semnul întrebării; firea lui nu e polemică dar e una eristică, te constrînge la replică, te obligă să te aperi, mai mult, să-l ataci: atacurile îl stimulează, le parează în chip neașteptat ca să revină, în altă formă, la poziția sa. A-l aproba, a te lăsa numaidecît convins, este a nu juca jocul, a-i denega seducția și deci a comite o nedreptate."

În acest duel simulat — sau în această partidă de șah — nu atît opțiunile filozofice ale lui Noica sunt puse în chestiune — și de altminteri nu pe acest tărîm „armele" lui Al. Paleologu s-ar dovedi mai persuasive, ale lui Noica fiind infinit mai ascuțite și mai sigure de ele — cît ceea ce Al. Paleologu numește „idiosincraziile funciare" ale gînditorului, „extraordinar de ingenios camuflate în transpunerea sa speculativă". Reducția la unitate, ce-i îngăduie lui Noica să-și desfășoare dispreţul în volutele ideii, rămîne reproșul fundamental al lui Alexandru Paleologu, evitîndu-l pe acela, aparent mult mai la îndemînă, de sofism.

„Pentru Noica — scrie Alexandru Paleologu — orice distincție se traduce într-o opoziție, orice opoziție într-o excludere."

Distincţia, de pildă, între comic şi tragic, devenită opoziţie, se termină prin excluderea comicului, singura solidaritate cu putinţă stabilindu-se, pentru Noica, între filozofie şi tragic. Spre a combate această excludere, Alexandru Paleologu se lansează într-o inspirată pledoarie a comicului, ajutat, evident, şi de carnavalescul lui Bahtin. Inspirată, dar neconcludentă: rîsul, evident, nu înseamnă neapărat distracţie, dar chiar dacă poate fi provocator de catharsis şi creator de haos precosmogonic, chiar dacă se poate insera în marile momente ale creaţiei artistice, nu se dovedeşte, ca tragicul, constitutiv întrebării filozofice.

Reducţionismul lui Noica, Alexandru Paleologu îl atribuie unui „deficit de percepţie", de unde şi antipatia pentru organul văzului, teoretizată încă din *Mathesis sau bucuriile simple*, unde Noica scria:

„Acum aştept să cadă peste lucruri noaptea. A fost o zi atît de luminoasă şi vedeam tot îngrozitor de bine, aşa că n-am mai înţeles nimic.

Prea multe sunt culorile. Incalculabile formele. Monstruos, respingător, păianjenul acesta cu atîtea picioare — Pămîntul.

Aştept noaptea. Ea vine încet, cu «liniştea ei ştiinţifică», peste lucruri. Şterge culorile, reduce formele, păstrează doar raporturile mari, adevărurile de contur ale realităţii.

Noapte atoatesimplificatoare!... Acum pot să înţeleg. Acum *văd*, pentru că e întuneric. Urmăresc contururi, sfîrşesc conturul formelor abia schiţate, operez în spaţiul omogen şi aproape negru, rotunjesc solidele prea ascuţite: ştiu, încep să ştiu, vag, şters, estompat, atîta cît îmi trebuie. Simţurile se eliberează de obsesii, nici o culoare nu mai e insistentă, nici un ţipăt prea asurzitor. Spiritul e liber şi dialectica lui poate începe."

A alege un astfel de citat, stînd parcă la începutul filozofării şi incitîndu-te să treci, la rîndu-ţi, prin lume cu ochii închişi spre a pătrunde fie în „noaptea" unui Juan de la Cruz, fie în ziua ideii pure, face desigur parte din generozitatea de polemist a lui Alexandru Paleologu: a alege pentru a ataca poziţiile de forţă maximă ale adversarului (în cazul de față, atît de puțin adversar), iar nu punctele lui de slăbiciune, cu riscul de a face infinit mai puțin convingător acest atac.

De ce să insistăm însă asupra opoziției — sau despărțirii — cînd în final, amintind că *Despărțirea de Goethe* se încheia cu un capitol — azi pierdut împreună cu alte manuscrise ale lui Noica luate de Securitate în clipa arestării sale — intitulat *Despre goethitate* unde filozoful arăta că despărțirea de Goethe nu este cu putință, Al. Paleologu conchide:

„În același fel mă despart și eu de Noica. *Adică deloc.*"

Și cum s-ar despărți Alexandru Paleologu de Constantin Noica, atunci cînd are, sau a dobîndit, el însuși unele din calitățile pe care i le recunoștea dintru început maestrului său: în primul rînd, gustul provocării, al punerii în chestiune și în discuție, al stimulării la replică.

Dar nu numai provocarea devine cu Alexandru Paleologu metodă critică. Ci și admirația. Admițînd cu La Rochefoucauld că atunci cînd admirăm suntem egalii a ceea ce admirăm, Alexandru Paleologu face din „știința de a practica, provoca și adînci admirația" una din caracteristicile criticii. Deoarece — adaugă el — „admirația nu e la îndemîna oricui, ea pretinde o anumită educație și o anumită tehnică". Și, într-adevăr, proștii nu admiră, ei socotesc opera de artă absolut naturală, declarînd nătîng și prompt că așa ceva ar putea face și ei. Ca și bunul-simț (reabilitat de Alexandru Paleologu), admirația e una din atitudinile — sau calitățile — cele mai puțin răspîndite.

S-ar spune însă că la Alexandru Paleologu admirația nu reușește să se declanșeze decît prin exacerbarea ei, prin exagerare. E atît de conștient de această exagerare — luciditatea domină *Ipotezele* sale *de lucru* — încît i se întîmplă să și-o comenteze singur, acuzînd-o, scuzînd-o, pînă la urmă cochetînd cu ea. Astfel, după ce așază *Însemnările* lui Titu Maiorescu deasupra celor mai celebre jurnale, ale unor Gide, Jules Renard, Benjamin Constant, și alături de al lui Tolstoi, adaugă imediat în notă: „Cu toate acestea, exagerarea e strigătoare la cer! Dar o las așa, ca să mă pedepsesc."

Admirației, îi datorăm unele din cele mai incitante texte ale volumului de față, despre Zarifopol, de pildă, a cărui supra-dimensionare vine să echilibreze balanța cu subdimensionarea dintre cele două războaie.

Alteori însă, superlativele par mai puțin convingătoare. Suntem, de exemplu, total nereceptivi la o frază ca aceasta, privindu-l pe Ralea:

„...nu cred să fi existat de la Montaigne încoace, nici la noi și nici aiurea alt intelectual mai funciarmente nepedant decît Ralea".

Formulare definitivă pe care, cu puțin bun-simț, Alexandru Paleologu și-ar disloca-o singur, fiind, fără îndoială, în stare să găsească o listă întreagă de intelectuali tot atît de funciarmente „nepedanți" de la Montaigne încoace, la noi și mai ales aiurea.

Eseist, moralist și chiar critic, nu vedem de ce Mihai Ralea ar mai trebui decretat și filozof pentru a dăinui în cîmpul culturii. Mai ales de către Alexandru Paleologu, care crede de cuviință, în alt capitol, să nege calitatea de filozofi unor Kierkegaard sau Șestov. Ne place să credem că Alexandru Paleologu va izgoni într-o zi din opera lui rîndurile următoare:

„Kierkegaard și Șestov [...] au fost neîndoielnic, primul mai cu seamă, străluciți scriitori, spirite extraordinar de pătrunzătoare, care au forat de multe ori adînc în straturile ascunse ale existenței umane, au spus nu o dată lucruri surprinzător de juste, afară de asta aveau o mare cunoaștere a filozofiei, dar nu se poate spune despre ei *în nici un caz că au fost filozofi*, ci dimpotrivă niște ființe instinctiv pornite să mauște și chiar să ucidă filozofia clasică dacă s-ar putea. Nu există filozofie posibilă împotriva lui Bacon, Descartes, Locke, Hume, Kant și nu există filozofie posibilă cu excluderea unuia singur dintre aceștia, așa cum tot încearcă, exasperați de impaciența și intoleranța minții lor, atîția apucați, nu rareori realmente profunzi și extrem de talentați, ca Kierkegaard de pildă sau ca acest Leon Șestov care a viciat mai mult ca oricare altul înțelegerea lui Dostoevski."

Izgonirea din filozofie a unor Kierkegaard şi Şestov ia un aspect de şi mai mare deriziune cînd corespunde cu introducerea în filozofie, ca prezenţe majore, a unor Mihai Ralea şi Paul Zarifopol. E drept că, pentru a explica — nu şi justifica — o scară a valorilor atît de şubredă (pentru a nu spune mai mult), Alexandru Paleologu are o scuză: fobia sa faţă de iraţionalism. În antiteza raţionalism-iraţionalism, Alexandru Paleologu a rămas la obsesiile anilor imediat antebelici, folosind un limbaj de mult depăşit. Vorbind despre lucrarea lui Benjamin Fondane consacrată lui Dostoevski, el o rînduieşte printre curentele de „insurecţie împotriva raţiunii şi realităţii" proclamate de „diversele pseudofilozofări ale nerăbdării ce s-au manifestat între cele două războaie" şi scrie că în perioada interbelică „cu acest soi de filozofare s-a ajuns la demenţa ideologică şi apoi inevitabil politică a cărei victimă în holocaust a fost în cele din urmă, printre multe alte milioane, şi nefericitul Benjamin Fondane".

Afirmaţie greu de admis pentru un om trăind în 1981 şi avînd prilejul să vadă toate formele concentraţionare ale secolului. Deoarece, dacă iraţionalismul e făcut răspunzător de lagărele naziste, atunci raţionalismul poate fi tot atît de bine ţinut responsabil de Gulag.

S-ar putea ca tocmai acest tip de raţionalism — datînd straniu — să fie la obîrşia unor opţiuni şi mai discutabile. Într-adevăr, Alexandru Paleologu îşi asigură originalitatea în peisajul cultural actual nu numai prin ţinuta polemicii sau pulverizarea atîtor clişee. El ni se pare a fi şi o *rara avis* din cu totul alt unghi: pare un marxist convins. Speţă pe cale de dispariţie în tot Răsăritul, adică acolo unde marxismul tradus în fapte şi-a pierdut orice credibilitate şi orice potenţare de speranţă mesianică. Dacă intelectualii se dovedesc în general cei mai rebeli realului (s-ar spune că ideile, atunci cînd se înmănunchează într-o ideologie, constituie un ecran ferindu-i de realitate), ei nu pot totuşi rezista asaltului punerii ei în practică şi-n cotidian.

Să fie şi Alexandru Paleologu posesorul unui astfel de ecran? Aşa ne-ar lăsa să credem atunci cînd scrie că „socialismul instaurat generează artă" (cînd a trăit, văzut şi suferit exact contrarul) sau cînd citează cu naivă bună-credință din Marx.

Și mai neașteptată din partea cuiva ce nu e străin de filozofie (chiar dacă excluderea lui Kierkegaard și Șestov și includerea lui Mihai Ralea pune pe gînduri) următoarea frază din capitolul consacrat lui Maiorescu:

„Nu e nevoie să fim neapărat schopenhauerieni pentru a reprezenta azi spiritul junimist; putem foarte (dar foarte) bine să ne asumăm un atare rol cu Marx în mînă (cine nu e prea inocent în materie știe că Marx înseamnă și Kant, și Hegel, și Descartes, și, de fapt, toată filozofia)."

Probabil că suntem, în ceea ce ne privește, „foarte inocenți" în materie. Ne consolăm cu gîndul că „inocența" aceasta o împărtășim cu cea mai mare parte a filozofilor din Occident, pentru care nu numai că Marx „nu înseamnă toată filozofia", dar chiar legăturile dintre Marx și filozofie par îndoielnice. *Capitalul* poate fi un manual (depășit) de economie politică sau unul încă actual de voluntarisme politice, nu vedem însă ce ar avea de-a face cu un sistem filozofic, chiar dacă asupra lui s-a „filozofat" — greșit — de vreun secol.

Și ni se pare că „bunul-simț ca paradox" ar fi fost de ajuns pentru a-i evita lui Alexandru Paleologu astfel de ispite ideologice.

Ipoteze de lucru — ipoteze de risc, în orice caz, ipoteze de dialog permițînd delimitarea dintre polemică și răfuială.

11 septembrie 1981

Foarte marea întîrziere a publicării nuvelelor fantastice ale lui Mircea Eliade în România — precedentul volum apăruse în 1969 — e bineînțeles scandaloasă, dar poate prezenta, cel puțin în parte, un avantaj: deschizînd acum *În curte la Dionis* (apărută la sfîrșitul verii cu o postfață de Eugen Simion), ce cuprinde cvasitotalitatea nuvelelor postbelice ale lui Mircea Eliade, cititorul din țară se află în fața nu numai a unei „sărbători a povestirii", cum scrie

Nicolae Manolescu, dar și a unui univers compact care nouă, celor ce trăim exilul alături de Mircea Eliade, ne-a fost dat fărîmițat, cu lectura nuvelelor în manuscris sau la apariția lor în reviste, înainte de a fi culese în volum, deci fără posibilitatea de a intui dintru început că ni se oferă, de fapt, o *saga* de mituri.

E drept că această sagă a început să se constituie după ce Mircea Eliade scrisese și publicase în Franța, mai întîi în traducere franceză, apoi și în limba română, *Noaptea de Sînziene*, o altă saga de factură aparent mai realistă, aceea a nefericirilor românești belice și imediat postbelice. De fapt, toate temele — sau aproape toate — din nuvelele ce vor veni se află deja în *Noaptea de Sînziene*. Ele surprind mai puțin, deoarece învelișul lor e realist, iar narațiunea de tip clasic.

Fără a scădea în nici un fel valoarea *Nopții de Sînziene*, ne putem întreba totuși dacă faptul că istoria religiilor i-a răpit atîta timp încît nu i-a mai îngăduit să se dedice unei vaste opere de ficțiune de tip realist nu l-a făcut să cîștige pe un anumit plan ceea ce pierdea pe altul. Poate că istoricul religiilor, omul de știință și de gîndire nu l-a servit doar pe scriitorul Mircea Eliade menținîndu-l într-o stare de anamneză neîntreruptă față de toate miturile omenirii, dar și răpindu-i timpul și obligîndu-l să dea preferință acestui tip de nuvele fantastice. Sinteza, din acest punct de vedere, se află la începutul carierei scriitoricești a lui Mircea Eliade, cînd, înainte de război, în România, scriitorul de romane realiste alterna periodic cu acela de literatură fantastică. După *Noaptea de Sînziene*, epicul de factură clasică dispărînd, nuvela fantastică eliadescă și-a schimbat parcă și funcția și înfățișarea, a îmbinat realul cu fantasticul, subminînd pe primul, redînd cotidianului pe al doilea, într-o ambiguitate dătătoare de noi dimensiuni.

Crearea unui „spațiu bucureștean“ mitologic, analizat de Eugen Simion și asupra căruia insistă Nicolae Manolescu, de aici vine, și nu numai din distanța geografică, din exilul ce nu i-ar fi îngăduit lui Mircea Eliade să-și recucerească spațiul originar decît pe căile mitului.

Eugen Simion — și nu e singurul — atribuie aspectul neverosimil al anchetei lui Fărîmă din *Pe strada Mîntuleasa* faptului că Mircea Eliade n-a cunoscut direct realitatea politică românească din deceniul al VI-lea. Nu suntem atît de siguri. Dac-ar fi așa, de ce în *Noaptea de Sînziene*, ocupîndu-se de un moment istoric tot atît de necunoscut lui: cotropirea României de către Armata Roșie și instaurarea regimului comunist, Mircea Eliade ne-a dăruit romanul poate cel mai exhaustiv al catastrofei istorice cu precizia în detaliu a unui martor ocular? Că știa ce înseamnă o anchetă la Securitate ne-o arată paginile dedicate torturării lui Biriș. Dacă mai apoi, în *Pe strada Mîntuleasa*, anchetatorii devin „lectorii“ pomeniți de Eugen Simion, niște „lectori“ evoluați, în contratimp și contraadevăr cu istoria reală, nu e desigur nici din lipsă de informație, nici de imaginație. De prima, în anii aceia la Paris, iar apoi chiar în America, Mircea Eliade dispunea din plin, de a doua dăduse suficient dovadă în *Noaptea de Sînziene*. De ce Anca Vogel nu mai are comun cu Ana Pauker decît statura, iar mai tîrziu anchetatorul Albini nu-și află asemănare cu vreun posibil securist român? Probabil pentru că, în nuvela căreia Mircea Eliade îi oferă o nouă structură, nu numai mitul trebuie să submineze realul ce-l camuflează, dar și realul este menit să devină ficțiune, ca pentru a se submina pe sine. Din București rămîn esențele, întregul oraș se deschide ca o capcană pentru sensurile nedezvăluite, un receptacul de semne. Nu numai pivnițele îi sunt incerte — la ce altceva slujește de fapt o pivniță decît să te ajute să treci pe un alt tărîm, al Blajinilor de pildă? — dar și văzduhul — ce altceva poți face în văzduh decît să dispari? — dar și străzile — cine știe ce ți se poate întîmpla la o anume oră din noapte dacă te plimbi, de pildă, pe strada Mîntuleasa, cum ar vrea s-o facă Anca Vogel cu Fărîmă? Din nuvela fantastică a lui Mircea Eliade, irigată de mit, urzită dintr-un mister cu atît mai tenace cu cît pare mai inocent, a dispărut orice urmă de pitoresc. Și aici, tezei lui Nicolae Manolescu alăturînd nuvelele lui Eliade de *Craii* lui Mateiu Caragiale i se poate opune lesne o antiteză plauzibilă, vrafului de culori crepusculare din *Craii* îi răspunde — și nu-i corespunde — la Mircea Eliade transparența desăvîrșită. Contrastul nu e numai unul de stil. Rămîne celălalt Caragiale, Ion Luca, și nu autorul povestirilor fantastice, ci părintele lui Mitică. Are dreptate s-o afirme Eugen Simion, și tot atîta dreptate are s-o sublinieze și Nicolae Manolescu: la Eliade, *Mitică* devine *mitic*. El era deja, prin Caragiale, o figură-cheie a realității românești. Or, Mircea Eliade avea nevoie pentru noul său tip de nuvelă de antiteze încarnate: ce altceva sunt aceste nuvele dacă nu ciocnirea neîntreruptă între gîndirea mitică și cea de tip strîmt-rațional, incapabilă nu numai s-o înțeleagă pe prima, dar și s-o admită? Ciocnire nu înseamnă strivire, altfel nuvela n-ar exista. Or, dacă această gîndire de tip strict rațional n-ar fi fost încarnată de Dumitrescu, Anca Vogel sau Albini, ci s-ar fi prezentat în straiele pe care le-a îmbrăcat în România: teroare, tortură, imbecilitate, Fărîmă nu și-ar mai fi putut desfășura povestea Șeherazadei. Mircea Eliade a pornit în *Pe strada Mîntuleasa* de la realitate (era, prin anii '50, extrem de impresionat de Elinor Lipper care rezistase în lagărele sovietice fiindcă spunea povești camaradelor ei de detenție și acestea îi dădeau suplimente din rațiile lor, astfel încît această „fărîmă" de om a putut supraviețui), dar, pentru proiectul său (conștient sau inconștient, Mircea Eliade însuși vorbește de regnul nocturn al creației), a descărnat-o, a redus-o la abstracția ei. Pentru cei ce reprezintă regnul raționalismului îngust, pentru cei opaci prin definiție și vocație: pentru reprezentanții ordinii absurde, de i-ar fi lăsat așa cum sunt și erau în realitate, ar fi continuat să facă, precum în *Noaptea de Sînziene*, o frescă a dramei istorice românești. Pentru a intra în cealaltă saga, inaugurată de nuvelele sale postbelice, îi trebuia această atenuare a realului prea tragic, prea păstos, prea fioros. Anchetatorii sunt aduși deci la un fel de epură. În schimb, pentru ceilalți, generozitatea autorului e fără de margini: Mitică însuși devine purtător de mit; nu-l camuflează el cel mai bine, nu el e cel mai ireductibil hierofaniei, cel mai bun element conducător al ocultării, suportul deci prin excelență al oricărei dialectici a sacrului, așa cum o concepe Mircea Eliade?

Nuvelele nu se pot înțelege fără referirea la *Noaptea de Sînziene*, pentru a descifra felul în care se transmit și, în același timp, se metamorfozează sensurile de la roman la nuvele. Cu atît mai important de urmărit metamorfoza, cu cît ea implică trecerea de la registrul tragic al *Nopții* la seninătatea din *În curte la Dionis*. E semnificativ că nu ne este dat să suferim cu personajele nuvelelor, nici cînd sunt nefericite, nici cînd dispar, nici cînd mor.

Lectura comparată — și contrastată — a *Nopții* și a nuvelelor constituie o cheie ce nu trebuie neglijată.

16 octombrie 1981

Mărturia lui Boris Suvarin, *Panait Istrati et le communisme*, publicată recent la Editura Champ Libre de la Paris, după ce apăruse în paginile revistei *Débats*, editată de Gallimard, este importantă și prin calitatea martorului, și prin elementele inedite ce ne sunt dezvăluite. Într-adevăr, Boris Suvarin este nu numai una din supremele referințe în materie de sovietologie, atît prin experiența sa directă (a fost unul dintre primii bolșevici), cît și prin studiile sale (nici o carte despre Stalin n-a întrecut-o încă pe a lui), dar, cine n-o știe? mai este și autorul unuia din cele trei volume (*La Russie nue*) ce alcătuiesc trilogia publicată de Panait Istrati sub titlul generic *Vers l'autre flamme* la întoarcerea sa din Uniunea Sovietică. Volumul scris de Panait Istrati se intitulează *Vers l'autre flamme, après seize mois dans l'U.R.S.S.*, iar cel al lui Victor Serge, *Soviets, 1929*. Motivele anonimatului lui Victor Serge și al lui Boris Suvarin (doar Panait Istrati semnase cu numele său pe atunci celebru cele trei volume) au fost date de Panait Istrati încă din „Cuvîntul înainte“, și ele trebuie amintite aici, deoarece nu o dată au fost tălmăcite și răstălmăcite în defavoarea scriitorului român, ultima oară chiar de Al. Oprea. În prima ediție a monografiei sale, el îl acuza pe Panait Istrati c-a tăinuit numele colaboratorilor.

„Groaznic în toate epocile — scrie Panait Istrati — și mai ales în epoca noastră, este că un om nu se poate exprima în cetate, nefiind auzit oricîtă dreptate ar avea el. Or, eu țin ca această voce, deseori completînd și uneori contrazicînd pe a mea, această voce care poate să fie, la urma urmei, Una în diversitatea ei să fie auzită cît mai departe."

Vocea lui Victor Serge nu putea fi auzită fiindcă acesta se afla în Rusia, mai întîi persecutat, apoi arestat ca troțkist, iar aceea a lui Boris Suvarin pentru că pe atunci el nu avea nici o notorietate spre a face față unui scandal ale cărui proporții presupunem că n-avem a le mai aminti aici: Panait Istrati n-a fost desigur ucis numai de morbul tuberculozei, ci și de campania dezlănțuită împotrivă-i de comuniști și de tovarășii lor de drum.

Din cei trei autori, unul singur mai este în viață spre a povesti circumstanțele acestei colaborări. E de ajuns pentru a sublinia interesul mărturiei sale.

Boris Suvarin începe prin a evoca cina într-un restaurant parizian, pe la jumătatea lui octombrie 1927, cu doi prieteni pregătindu-se să plece în Uniunea Sovietică: Christian Racovski, ambasador sovietic în Franța, troțkist și rechemat la Moscova, și Panait Istrati, invitat în calitatea sa de scriitor celebru și simpatizant bolșevic la a zecea aniversare a Revoluției din Octombrie. Dintre ei trei, doar Panait Istrati vorbea. Racovski se gîndea probabil la persecuțiile ce-l așteptau, fără să le presimtă însă gravitatea, Boris Suvarin, exclus din partidul comunist și din Internaționala a III-a din 1925, după moartea lui Lenin, știa că nu va mai revedea Rusia. În schimb, Panait Istrati era exaltat de ideea acestui pelerinaj spre Mecca revoluției. Boris Suvarin își amintește:

„Istrati ne vorbea cu entuziasm de revoluție și de viitorul luminos ce se deschidea în fața ei. Nu era membru al partidului comunist, dar împărtășea convingerile populare asupra «marii lumini de la Răsărit» — cum se spunea pe atunci —, și o făcea din ostilitate față de societatea «burgheză»; de tarele ei. O găsea responsabilă de teribilul război, de ororile și consecințele sale. Nu cunoștea marxismul și nici nu se sinchisea de el: sentimentele îi țineau loc de doctrină, instinctul îl alătura celor săraci, victimelor, exploataților, revoltaților de tot felul. Ideologia sa îl ducea mai curînd spre un fel de anarhism umanitar, lipsit de motivări teoretice. Nu știa nimic despre regimul sovietic, în afară de pornirea lui împotriva lumii capitaliste. Într-atît ignora totul, încît se gîndea să rămînă în Rusia, să se stabilească acolo, ca și cum i-ar fi fost posibil unui individ independent să trăiască într-o țară unde toată populația este înregimentată, de voie-de nevoie, într-o rețea de celule statale și polițiste."

Cei doi comeseni nu-i deschid însă ochii lui Panait Istrati. Boris Suvarin știa că nimeni nu învață nimic decît din proprie experiență, Racovski era un militant disciplinat, oricît de în dizgrație ar fi fost, și se supunea regulii comuniste stricte ce interzice să dezvălui afacerile de familie unui ins din afara partidului, chiar dacă se declară comunist.

Prima sa vizită în Uniunea Sovietică nu-l trezește încă pe Panait Istrati din entuziasm. Totuși, constată Suvarin, naivitatea-i nu mai e întreagă:

„Povestea totul cu o imensă vivacitate, pierzîndu-și din cînd în cînd suflul, și povestirea-i era plină de semne de exclamație, de reflecții uneori naive, alteori foarte pertinente, deseori contradictorii, din cînd în cînd echivoce [...] Nici un vizitator din cîți cunoscusem nu parcursese un atare itinerar, nu văzuse atîția oameni, atîtea lucruri, nu pusese atîtea întrebări. Nu fusese (însă) singur, ci mereu însoțit de membrii zeloși ai partidului suveran, de interpreți vicleni, de «îngeri păzitori» și de turnători de toate felurile."

Panait Istrati îl întîlnește pe Nikos Kazantzakis, și el invitat ca simpatizant comunist notoriu. Și Suvarin comentează:

„Cei doi balcanici erau făcuți să se înțeleagă și au devenit tovarăși de drum inseparabili, făcînd parte dintr-o mică trupă: oficială, încadrată de «ghizi» experimentați și de spioni bine puși la punct care i-au dus prin Ucraina și Caucaz. Peste tot vizitatorii, precedați de faima lor, fuseseră primiți cu alai și bucurie: mitinguri și discursuri în cinstea lor, exaltare mutuală a realizărilor sovietice, prietenie și solidaritate inalterabile. Istrati nu înceta să laude ospitalitatea gazdelor sale.“

Chiar dacă Panait Istrati văzuse, în cursul acestei prime călătorii, aspecte ce-l lăsaseră gînditor (le vom regăsi în cartea sa), el le pusese mai ales pe seama unor deviații trecătoare, și în orice caz nu fuseseră de ajuns spre a-i stinge fervorile din moment ce, hotărînd să meargă în Grecia cu Kazantzakis, scriseră împreună lui Stalin:

„Ne vom duce acum în Grecia pentru a țipa entuziasmul nostru față de tot ceea ce am văzut în Uniunea Sovietică.“

Ceea ce vor și face, provocînd la Atena scandalul cunoscut. Panait Istrati se întoarce în Rusia în martie 1928, unde-l va regăsi și pe Kazantzakis în aprilie al aceluiași an. Și începe a doua mare călătorie, în cu totul alte condiții și cu rezultate diametral opuse.

Boris Suvarin nu face — în această parte — decît să comenteze confesiunile de mai tîrziu ale lui Panait Istrati, slujindu-se ca de un fir roșu și de cartea scriitorului român. Dar comentariile nu sunt lipsite de interes. De pildă:

„După întoarcerea lor din Atena, cei doi scriitori nu mai erau escortați în permanență de G.P.U., puteau deci să ia mai lesne contact cu muritorii de rînd. În timp însă ce o criză de conștiință punea stăpînire pe Istrati, Kazantzakis persevera cu încăpățînare în aprobarea oarbă a ordinii staliniste (după cum, zece ani mai tîrziu, va lăuda dictatura generalului Franco în Spania). Mai trebuie să spunem că, în 1927–1928, regimul sovietic nu era încă ceea ce va deveni în anii ’30. Vizita lui Istrati precedă cu mai mulți ani grozăviile colectivizării agrare și cruzimile fără nume inseparabile de planurile cincinale. Călătorii noștri mai pot întîlni comuniști sinceri care să le facă impresie bună și să le dea motive sentimentale de a nu dispera. Specie menită dispariției, dar epurarea drastică a partidului lui Lenin, întreprinsă de Stalin, e doar la început. Sute și mii de militanți sinceri, taxați de erezie, vor fi închiși, deportați, dar la acea dată mulți mai sunt încă liberi și pot să-și verse necazul în fața lui Istrati, care vede în Troțki și în tovarășii săi «rezerva de aur» a revoluției, făgăduința unor timpuri mai bune. Pe scurt, Panait, tras în toate părțile, smucit încolo și-ncoace, fidel convingerilor sale de totdeauna dar simțindu-se dator să-și aducă mărturia, mai crede încă posibil să împace și una și alta [...] Are chiar candoarea de a scrie G.P.U.-ului două scrisori succesive, declarînd din nou că e fidel comunismului și revoluției sovietice, cerînd însă permisiunea să scrie adevărul asupra relelor și tarelor regimului, spre a contribui să le reformeze conform marilor principii. Merge chiar pînă într-acolo încît imploră G.P.U.-ul să pună capăt persecutării opozanților, adică a lui Troțki și a tovarășilor săi, și să îngăduie votul secret în partid și în sindicate [...] Ne închipuim lesne ilaritatea disprețuitoare stîrnită de aceste scrisori la G.P.U."

Orice candoare însă încetează o dată cu „afacerea Rusakov", ce reprezintă pentru Panait Istrati, cum bine spune Suvarin, un fel de microcosmos al sistemului sovietic. Pentru familia acestui muncitor manual (socrul lui Victor Serge), persecutat ca să i se ia camerele unde se îndeasă cu ai săi, Panait Istrati face tot ce-i stă în putință, mergînd pînă la Kalinin, pe atunci președinte al Republicii, spre a-i cere dreptate. Panait Istrati era celebru pînă și în Uniunea Sovietică. Scriitorul român sfîrșește prin a înțelege că poți ajunge oricît de sus (și ajunsese): injustiția face parte din sistem, e la temelia lui, ca și minciuna, ca și opresiunea, denunțul și teroarea.

Și Suvarin constată:

„Istrati este definitiv deziluzionat, dezabuzat și, în sfîrșit, nu mai gîndește în formule amăgitoare despre pseudodictatura proletariatului. Nu are destulă cultură politică pentru a respinge și clișeele opoziției troțkiste [...] asupra nocivității birocrației cînd, în fond, Partidul *über alles* este însuși Statul sovietic, dar intuițiile sale contrazic aceste opinii. Istrati se întoarce la Paris, pe 15 februarie 1929, frînt, bolnav, dezorientat, nemaiștiind în ce să creadă. Nu poate nici să vorbească, nici să tacă, nici să se abțină. Se întoarce, a doua zi e la mine, și povestește, povestește... [...] După o jumătate de secol, n-aș putea să redau textual povestirea sa, fără plan, fără fir conducător, dar mereu sinceră [...] Exclamațiile, furia sa oglindeau ura față de injustiție, compătimirea pentru victime. Totul se află de altminteri în cartea sa *Vers l'autre flamme*. Dar acum nu ştia ce să facă. Deoarece pledase cu fervoare pentru regimul pseudosocialist, şi se întreba, plin de angoasă, cum ar putea să se dezică, şi dacă va fi înţeles."

Această angoasă o regăsim într-o discuţie cu Magdeleine Marx, comunistă şi troţkistă, publicată în numărul 23 din *Contre le courant*. Dezorientarea lui Panait Istrati va fi sporită şi de o scrisoare a lui Romain Rolland cerîndu-i să nu publice cele două misive adresate G.P.U.-ului. Boris Suvarin califică scrisoarea lui Romain Rolland drept uimitoare, şi adaugă:

„Nici acum, după cincizeci de ani, nu o poţi citi fără uimire: Romain Rolland găseşte că cele două misive atît de naive ale lui Panait Istrati (naive deoarece se adresau G.P.U.-ului pentru a cere să se reformeze sistemul) sunt «admirabile», dar îl imploră «nu trebuie să le publici în acest moment şi mai ales să nu le laşi a fi publicate de Boris (Suvarin) sau de prietenii lui Serge (troţkiştii). [...] Paginile acestea sunt sfinte. Ele trebuie să fie păstrate în arhivele Revoluţiei eterne (sic). În cartea ei de aur (re-sic). Te iubim şi mai mult pentru că le-ai scris. Dar nu le publica». Şi aşa mai departe."

„Altfel spus — comentează Suvarin — publicul trebuie înşelat, poporul are nevoie de o religie, proletariatul trebuie hrănit cu minciuni. Istrati e la pămînt."

Cînd ştim ce-a însemnat Romain Rolland pentru Panait Istrati, nu ne e greu să ne închipuim starea sa de spirit.

„Locuiam alături — scrie mai departe Boris Suvarin — pe lîngă avenue des Ternes. Panait închiriase un mare atelier aproape gol pe care-l parcurgea în lung şi-n lat cu paşi mari şi gesturi expresive. Ne vedeam aproape în fiecare zi, nu vorbeam decît de experienţa sa sovietică, de cartea ce-ar fi trebuit s-o scrie şi pe care n-o va scrie... «Nu pot! Nu pot! — ţipa el — Nu pot să nu ţin seama de ce spune Romain Rolland!»"

Boris Suvarin nu încerca să-l influenţeze în sens contrar, dar cum obsesia lui Panait Istrati rămînea Uniunea Sovietică, cum nu se mai putea vorbi cu el de altceva, îi cita din presa sovietică exemple ce întăreau impresiile lui Panait Istrati asupra condiției reale a muncitorilor în patria proletariatului. Mai mult, citatele acestea sunt primite de Panait Istrati ca tot atîtea revelații. Cum îi ceruse lui Victor Serge să-i constituie un dosar cu informațiile date oral, îi vine ideea să-l publice, în locul cărții sale, la editorul Rieder (cu el avea un contract de exclusivitate). Reacția lui Boris Suvarin e imediată:

— Ești nebun! [...] Publicul așteaptă mărturia ta, îți cunoaște stilul, verva, nu un „dosar“ vrea de la tine.

Și discuția continuă zi de zi, pînă cînd, tot ascultîndu-l pe Boris Suvarin citîndu-i mereu alte articole din presa sovietică, Panait Istrati are altă idee.

„M-a privit drept în ochi și mi-a spus, pe un ton imperativ: — Știi ce? Tu ești acela care trebuie să scrie cartea!“

Aceeași replică a lui Boris Suvarin: „Ești nebun, publicul așteaptă cartea ta“ etc.... Dar cartea aceea, Panait Istrati se simțea în imposibilitatea s-o scrie din pricina lui Romain Rolland. Așa încît discuțiile nu încetează. Pînă ce într-o zi îi spune lui Boris Suvarin:

„«Ascultă. Nu fi prost. O să-ți dau bani și vei putea să pleci în sudul Franței să-ți scrii cartea. Doar n-o să stai singur la Paris în timpul vacanței.» Eu iar îi spun că e idiot, iar mă repet, iar ne certăm, dar nu știu cum, fac imprudența de a adăuga, ca să-i închid gura: «De altminteri, n-am decît costumul meu de la Moscova, prea călduros să pot merge în sudul Franței cu el.» Atîta i-a trebuit lui Panait. «Tocmai: îți dau bani, îți cumperi haine de vară, te duci în sud și scrii cartea. Ai tot materialul adunat. Șase luni după apariție, declar în public cine este autorul!» Crezuse c-a găsit în sfîrșit argumentul-măciucă. Și, de fapt, nu pot spune că nu eram ispitit. Cunoșteam un hotel modest și liniștit la marginea mării... Și imensa mea documentare n-ar fi rămas inutilizabilă pe veci.“

E bine să amintim aici că Boris Suvarin, exclus din partidul bolșevic și din Internaționala a III-a, ducea la Paris o existență nu numai trudnică, dar și oarecum izolată, neîmpărtășind tezele troțkiștilor, mai numeroși, și nepăstrînd nici o iluzie asupra statului sovietic. Revenim la dialogul celor doi: alte certuri, pînă cînd Suvarin îi spune:

„«Uite ce e. Îți alcătuiesc și eu un dosar. Îl ai deja pe al tău. Îți mai dau unul. Dar cu condiția să scrii tu însuți, cu cerneala ta, mărturia ta, așteptată de publicul tău. Nu poți să n-o faci, după ce ai anchetat 16 luni în Uniunea Sovietică. Dacă tu nu scrii, nu scriu nici eu.» Iar ne certăm, pînă ce într-o dimineață îl găsesc radios. «S-a hotărît — îmi spune. O să-mi scriu cartea, tu o vei scrie pe a ta, și cu a lui Serge fac trei: le voi publica pe toate trei.» «Din ce în ce mai absurd! exclam eu. Trei cărți, dintre care două dosare, asupra aceluiași subiect, cu trei stiluri diferite, de autori diferiți...Și apoi dosarele nu sunt cărți. N-am citit *Soviete, 1929* al lui Serge, dar sunt sigur că ansamblul va constitui o adevărată cacofonie. Niciodată nu s-a văzut așa ceva...» Panait urlă: «Ei și! Am un contract la Rider, vor publica tot ce semnez. Le voi scrie spunîndu-le cine sunt ceilalți autori, le voi explica de ce, și gata.»“

Suvarin cedează:

„...am acceptat, gîndindu-mă că Panait ascultase și el de sugestiile mele și că va scrie mărturia lui excepțională de comunist sincer, liberat de iluziile sale. Apoi, atîta muncă pentru a urmări presa sovietică va sluji în sfîrșit la ceva. Mai eram și șomer, fără un franc, mi se dădea de lucru, puteam revedea Mediterana ...“

Și astfel va fi compusă *La Russie nue*, unul din volumele trilogiei *Vers l'autre flamme.*

Asupra trilogiei, dar mai ales asupra felului în care a fost primită cartea lui Panait Istrati, ca și asupra campaniei declanșate și atitudinii lui Romain Rolland, Boris Suvarin dă amănunte ce nu pot lăsa indiferent pe oricine vrea ca adevărul să fie restabilit integral, spălîndu-se astfel de orice ambiguitate memoria lui Panait Istrati. De fapt, afirmă Boris Suvarin:

„...doar primul volum al trilogiei *Vers l'autre flamme*, scris de mîna lui Istrati, a reținut atenția, a provocat controverse pasionate. Celelalte două, după cîte îmi amintesc o jumătate de secol mai tîrziu, au trecut aproape neobservate.“

În orice caz, Boris Suvarin este destul de surprins deschizînd, în momentul apariției, volumul al doilea, *Soviete,* *1929*, al lui Victor Serge. Panait Istrati îi vorbise despre un dosar. Scris, dimpotrivă, la prima persoană, textul lui Victor Serge conținea tezele troțkiste ale momentului, împotriva birocrației și pentru restaurarea democrației în partid, dar nu împotriva partidului însuși. Nimic nu diferenția aceste teze de dogma oficială, așa cum fusese admisă de troțkiști la congresul din 1927.

„Mă întrebam dacă Istrati citise acest straniu «dosar» înainte de publicare. Poate că da. În orice caz, nu s-ar fi sinchisit: el nu lucra cu logica și ideile, ci își dădea frîu liber temperamentului. Și nu scrisese el: «Poate c-am rămas totdeauna un copil»?...“

Pentru Boris Suvarin era clar încă de pe atunci, și de fapt și mai dinainte, de la ruptura sa cu bolșevicii din 1925, că birocrația era însuși partidul.

Troțkiștii, în acest timp, neavînd priză directă cu teoriile lor asupra lui Panait Istrati — contrar a ceea ce s-a pretins deseori — reproșează lui Suvarin de a-l fi influențat pe Panait Istrati. Dar el nu era influențabil, judeca cu sufletul, și sufletul nu-i aparținea decît lui.

„N-am încercat o clipă să-l influențez — mărturisește Boris Suvarin. [...] Dimpotrivă, pariam pe rezultatul produs de naturalețea, spontaneitatea, cruzimea uneori ce caracterizău stilul acestui savuros povestitor. Dac-aș fi intervenit i-aș fi făcut unele observații: de pildă, atunci cînd e încîntat de coborîrea pe Volga, i-aș fi atras atenția că maiestatea fluviului și frumusețea peisajelor sunt opera naturii și nu a bolșevismului, că marele confort al vaporului e opera fostului regim, moștenit acum de parveniții noii clase dominante al căror oaspe era, fără vrerea lui, în prima fază a călătoriei sale. I-aș mai fi spus că tiradele sale împotriva burghezilor și capitaliștilor sunt locuri comune, fără nici un raport cu impresiile sale de călătorie sau cu ancheta sa în «patria socialismului». Dar scriitorul ex-proletar și-a eliberat sufletul și spiritul de impresiile acumulate, în felul său, febril și fără să mai fie atent la coeziunea propriului său text, după cum nu-l interesa nici coerența dintre cele trei volume.“

Despre campania provocată de mărturia lui Panait Istrati, Boris Suvarin scrie:

„Maeştrii minciunii, maeştrii vicleniei, maeştrii falsului şi şantajiştii stalinismului au acoperit cu ultragii pe curajosul Panait Istrati. El le-a făcut faţă cum a putut mai bine, cu pasiunea sa vehementă pe care n-o împărtăşeam... Înaintea lui, cunoscusem aceeaşi soartă şi nu reacţionasem decît prin dispreţ."

Nu e mai puţin adevărat că e o mare disproporţie între atacurile împotriva lui Boris Suvarin şi campania privindu-l pe Panait Istrati. O disproporţie pe măsura celebrităţii scriitorului român în Franţa, şi nu numai în Franţa. Era prima mărturie împotriva Uniunii Sovietice semnată de un scriitor cunoscut pe plan mondial şi fost simpatizant comunist.

„Scandalul a fost încărcat de ură, saturat de injurii şi de calomnii, cum numai staliniştii ştiu s-o facă. La maximum de infamie a ajuns Henri Barbusse, o adevărată prostituată a puterii sovietice, autorul unei apologii a lui Stalin provocînd greaţă. Presa comunistă s-a depăşit pe sine în difamaţia cea mai abjectă ce se poate închipui."

Lovitura supremă n-avea să vină din partea lui Henri Barbusse, ci de la Romain Rolland:

„Încercarea cea mai grea pentru Istrati a fost ruptura cu Romain Rolland, a cărui purtare, fără a se identifica cu a lui Barbusse, n-a fost mai puţin odioasă şi lamentabilă. Decăderea intelectuală şi morală a acestui gînditor individualist, sedus de stalinism, se exprimă, printre altele, într-o scrisoare către Jean Guéhenno unde afirmă că, în fond, coautorii trilogiei «se ascund sub mantia lui Istrati». [...] Istrati avea o adevărată veneraţie pentru Romain Rolland. Spunea: «Sunt opera lui.» Îi datora totul şi o recunoştea cu sinceritatea-i obişnuită. Despărţirea de Romain Rolland a fost sfîşietoare pentru bietul Panait, a cărui sensibilitate excesivă — de parcă tot sufletul i-ar fi fost o rană — a resimţit extrem de dureros atitudinea fostului său binefăcător."

Pentru Boris Suvarin, adeziunea lui Romain Rolland la stalinism reprezintă o enigmă mai generală, căreia îi dă cîteva explicaţii liminare, dar demne de a fi semnalate, date fiind incidenţele asupra destinului lui Panait Istrati.

Amintind individualismul iniţial al scriitorului francez, refuzul său de a se înrola în orice cauză, de a se identifica oricărei colectivităţi, Boris Suvarin, deşi găseşte că era fructul unui mare orgoliu (opera lui Romain Rolland nu justifica tonul de profet inspirat dînd lecţii omenirii, după cum remarca şi Benedetto Croce), recunoaşte că vanitatea l-a dus spre o atitudine meritorie în timpul primului război.

În ce priveşte revoluţia rusă, Romain Rolland a început prin a exprima o solidaritate vagă şi platonică, dar repede s-a ridicat împotriva lui Lenin, reproşîndu-i exclusivismul şi violenţa. Avea o poziţie foarte critică faţă de „experienţa sovietică“, poziţie întărită şi de scrisorile primite de la Gorki. Ca apoi să intervină schimbarea. Dar cînd?

„A fost nevoie de instaurarea lui Stalin, de persecutarea atroce a tuturor tovarăşilor lui Lenin, de despotismul din ce în ce mai sîngeros al secretarului suprem pentru ca Romain Rolland să se apropie de Moscova şi ca acest adversar al bolşevismului să se solidarizeze cu stalinismul, să se pună în slujba lui.“

Acestei metamorfoze, Boris Suvarin îi găseşte două motivări. Prima:

„De la Moscova venise în casa lui Romain Rolland o femeie a cărei influenţă n-a întîrziat să se arate, conjugată cu metodele insidioase de persuasiune, comuniştii formaţi la şcoala stalinismului fiind maeştri în acest domeniu. Nimic n-a fost economisit spre a-l converti pe Romain Rolland la stalinism: editarea nesperată a operelor sale complete în ruseşte, invitaţii măgulitoare, onoruri excepţionale de toate felurile, scrisori de insidioasă captaţie ale lui Gorki.“

A doua:

„...oricît de dezagreabilă ar fi această temă, putem presupune c-a avut un rol de jucat şi o afinitate secretă, nemărturisită, o iudeofobie bolnăvicioasă comună lui Romain Rolland şi lui Stalin.“

Boris Suvarin crede că această „iudeofobie“ datează din prima căsătorie a lui Romain Rolland (căsătorie dezamăgitoare cu fiica lingvistului și filologului Michel Bréal), și dă din jurnalul și corespondența lui Romain Rolland mai multe fragmente. Nu le vom discuta acum. Dacă ne-am oprit la scriitorul francez e din pricina rolului jucat în viața lui Panait Istrati, vizibil și din corespondența celor doi. O parte din aceasta este în posesia soției lui Romain Rolland. Or, adaugă Boris Suvarin, comentînd mai departe revirimentul lui Romain Rolland.

„*Jurnalul anilor de război* de Romain Rolland, publicat în 1952, nu ne luminează asupra acestui punct, deoarece se oprește în 1919 și a fost teribil de mutilat de văduva sa, în acord cu autoritățile sovietice, poate o jumătate din original a suferit cenzura lor."

Pentru cei ce vor avea de publicat într-o zi corespondența dintre Panait Istrati și Romain Rolland, pasajul sună ca un avertisment.

Boris Suvarin încheie vorbind de „defăimările și persecuțiile de dreapta și de stînga ce au întunecat, pînă la moartea sa în 1935, ultimii ani ai lui Panait Istrati, acest om atît de bun, de generos, de sincer, de emotiv și de sensibil, mai aproape de Don Quijote decît de Gil Blas". Și amintește printre cărțile ce i-au reabilitat memoria pe cea al lui Edouard Raydon din 1968 (*Panait Istrati, vagabond de génie*), a lui Ion Căpățînă din 1941 (*Panait Istrati ou l'homme qui n'a adhéré à rien*), teza de doctorat semnată de Monique Jutrin din 1970 (*Panait Istrati, un chardon déraciné*), cele patru volume din opera sa literară la Gallimard, recenta reeditare a primului volum din *Vers l'autre flamme*, 1980, în carte de buzunar, cu introducerea lui Marcel Mermoz, ca și activitatea Asociației Prietenilor lui Panait Istrati, de sub direcția aceluiași. La toate acestea, vine azi să se adauge mărturia capitală a lui Boris Suvarin, act de justiție postumă și sursă de informații referențială.

17 octombrie 1981

„Intelighenția franceză" nu se mai mulțumește în ultima vreme să fie petiționară. O nouă dovadă: intrarea clandestină a lui Bernard-Henri Lévy și a lui Marek Halter — scriitor și pictor de origine poloneză — în Afganistan, spre a duce rezistenților emițătoare de radio.

Nu demult, membrii unui Comitet pentru drepturile omului, printre care filozoful Vlademir Jankélevitch, sociologul Edgar Morin, omul de știință Alfred Kastler, disidentul sovietic Vladimir Bukovski, au lansat un apel francezilor pentru a ajuta prin darurile lor la crearea unui post de radio Kabul-liber. Pe o întreagă pagină din ziarul *Le Monde*, apelul începea patetic și simplu cu aceste fraze:

„Un radio pentru un popor ocupat. Un radio pentru o rezistență izolată. Un radio pentru ca afganii să poată vorbi afganilor. Un radio pentru ca tot poporul să poată auzi vocea afganului liber.“

În același timp cu Bernard-Henri Lévy și Marek Halter, tot clandestin, două echipe ale Televiziunii Franceze au filmat, cu destule riscuri, pe rezistenții afgani, parcurgînd, timp de două luni, o mie de kilometri și revenind cu un document aproape incredibil. Deoarece nu doar pe munții pe care-i trec la 4 000 de metri spre a pătrunde în Afganistan, dar și în văi, operatorii, gazetarii, realizatorii, în afara unor coloane de tancuri pe drumul dintre Kabul și frontiera sovietică, nu văd picior de rus. Sovieticii țin orașele, nu se încumetă să urce în munți, să coboare în văi. Cum spune în filmul televizat un mudjahidin: „Sovieticii chiar în orașe nu ies din cazărmile lor decît ziua, și atunci doar în tancuri.“ Noaptea e a mudjahidinilor. Echipele franceze de televiziune au filmat chiar și un atac încununat de succes al unui grup de mudjahidini conduși de Amin Warda, la Ghazni, în plin centru al dispozitivului sovietic.

În acest timp, Bernard-Henri Lévy, Marek Halter și Renzo Rossellini, pe un vîrf de munte, ascultă prima emisiune realizată datorită emițătoarelor aduse de ei.

Întors la Paris, Bernard-Henri Lévy descrie scena. Nu sunt doar ghizii de față; zeci, sute de umbre urcă muntele spre locul fixat: „ca o armată de umbre în șaluri mari de culoarea pămîntului, din cutele cărora apare țeava unei puști. Copii printre ei, femei, dar și bătrîni, înțelepții tribului“.

Și Marek Halter:

„Oamenii în jurul nostru seamănă cu nişte stînci. Emiţătorul trebuie să se afle la vreo 20–30 de kilometri! Deodată, în tranzistorul nostru, semnalul şi o voce în patchou: «Afganii vorbesc afganilor! Aici Radio Kabul Liber!» În jurul nostru, o explozie de bucurie. Suntem îmbrăţişaţi, mudjahidinii uită consemnele de prudenţă şi trag în sus. Iar sovieticii, în fortul din vale, la vreo 800 de metri sub noi, nu dau nici un semn de viaţă: noaptea aparţine rezistenţei."

Sunt difuzate şi emisiuni în ruseşte, tocmai pentru soldaţii sovietici. Cei doi scriitori au adus cu ei casete înregistrate de scriitorii disidenţi exilaţi. Cea mai semnificativă e probabil caseta generalului Grigorenko, învingătorul de la Stalingrad, azi în exil, după ce s-a luptat în chiar Uniunea Sovietică — ducînd jalba tătarilor deportaţi pînă la Moscova. Anii de internare psihiatrică nu i-au înfrînt determinarea, şi vocea lui înregistrată răsună în valea afgană spre cazematele ruseşti:

„Eu, învingătorul de la Stalingrad, vă vorbesc: nu e locul armatei roşii în Afganistan, ţară pe care o ocupaţi militar. Întoarceţi-vă la voi acasă!"

Privind astfel, la televiziune, sau ascultîndu-i pe cei doi scriitori, nu te poţi împiedica să te referi la o epopee eroică. Evident, e bine să fim prudenţi şi să evităm orice triumfalism. Cu cîteva emiţătoare nu se cîştigă un astfel de război, iar mudjahidinii vin din triburi felurite, deseori ostile unele altora. În plus, armamentul lor nu se poate asemui cu cel al ocupantului. Disproporţia de forţe e copleşitoare.

Numai că, pentru prima oară de la ultimul război încoace, armata roşie se loveşte pînă la stagnare de o opoziţie armată. A cărei îndîrjire poate fi constatată pe ecranele de televiziune din Occident. Faptul n-are precedent. Impactul, asemenea.

13 noiembrie 1981

Pentru *Părul Berenicei* de Radu Petrescu am avut şansa unei neşanse. Nedispunînd de romanul *Matei Iliescu*, al cărui jurnal de creaţie este *Părul Berenicei*, am citit acest jurnal ca pe un comentariu ce nu e aplicat unei opere anume, ci actului însuşi de a scrie. Nu este exact ceea ce voia autorul atunci cînd nota: „... eu consemnez aici gestul pur al tensiunii celui care scrie, înţepenirea, orbirea să“?

Aproape totul ni se pare dat în acest fragment de frază: „tensiunea celui care scrie“, tensiune ce ţine loc de viaţă sau este viaţa însăşi (între el şi moarte — notează Radu Petrescu — stau doar cărţile pe care nu le poate părăsi), dar şi „înţepenirea, orbirea“. „În mînăstirea mea — mai notează autorul — ajung atît de puţine veşti din afară.“ Literatura este o chilie de asceză şi singurătate. De unde şi preţul acestui jurnal, de unde filtrul culturii profund asimilate cerne toate impurităţile, dar şi limitele sale. Poate într-adevăr constitui literatura o salvare în perioade istorice atît de învolburate încît răstălmăcesc tot ceea ce credeam a şti despre condiţia umană? Pentru un monah al scrisului — şi Radu Petrescu este un astfel de monah — răspunsul nu poate fi — şi nu este — decît afirmativ. În acest sens trebuie citit titlul, *Părul Berenicei*, şi înţeles jurnalul. Cităm:

„A da cărţii, drept titlu, numele unei constelaţii înseamnă să transformi cartea într-o metaforă a cerului nocturn — dacă şi substanţa cărţii se potriveşte. Noaptea, cîntecul devine litanie, murmur gregorian. Ce se întîmplă cu viaţa cui e absorbit într-o faptă, într-o idee? Aer plumburiu, automat, somnambulic, decurs intermitent, cu lungi absenţe, *aer nocturn*. Dar, atunci, a o mai nota? Cînd în vremuri liniştite, aşezate, un scriitor îşi publică, în viaţă fiind, jurnalul, acesta trebuie să ofere elementul de contrast la prea marea tihnă a vremurilor, să fie senzaţional, polemic etc. Şi invers, în vremuri prea tulburate. În ultimul caz, cînd de obicei muzele, speriate şi sălbătecite, tac, publicarea antumă a notelor zilnice este *un fel necesar de a vorbi tăcînd*.“

Epoca deci este pecetluită sub zodia tăcerii, prin ea autorul pare a trece „somnambulic, automat“, ţintuit în unica celulă a scrisului. Dacă celula n-ar avea ferestre prin care să treacă anotimpurile, clima (obsesia meteorologică ia la Radu Petrescu astfel de proporţii încît la un moment dat copiază pe o întreagă pagină un articol din *Informaţia*, „Cum va fi vremea“!!), cuvintele de haz ale copiilor săi, plictiselile cotidianului, poate s-ar înțelege mai bine de ce nimic, absolut nimic nu pătrunde în ea din tragediile individuale ţesînd tragedia colectivă. Dar aşa, în această „debara“, cum îi spune autorul „jurnalului“, cititorii de mai tîrziu vor găsi toate elementele pentru a reconstitui o existenţă sacrificată creaţiei, dar nici unul îngăduindu-le a regăsi un timp istoric în sumbra, nemaipomenita lui originalitate. Cazul nu este unic în literele noastre contemporane. Cam aceeaşi situație și la Costache Olăreanu, oarecum și la Tudor Ţopa, scriitorii care, alături de Mircea Horia Simionescu, sunt cei mai înrudiţi cu Radu Petrescu. În *Părul Berenicei* izolarea de istorie este dusă cel mai departe pînă într-un *no man's land* al imposibilului.

„Asceză“, „sacrificiu“, „monah“, termenii aceştia nu sunt figuri de stil: ei acoperă o realitate. *Părul Berenicei* este scris între 1961 și 1964 (cu scurte comentarii și adăugiri în anii '70). Adică într-o perioadă cînd „muzele, speriate și sălbătecite“, tăceau și Radu Petrescu nu avea, cu literatura sa, nici o şansă de publicare. Și totuși din 1942 își cultivă vocaţia fără o clipă de șovăială, în pofida faptului că ea nu pare să ducă nu numai spre nici o carieră (termen antinomic concepţiei autorului despre literatură), dar nici spre complementul inevitabil al oricărei scrieri: tiparul. Radu Petrescu săvîrşeşte o operă, își făurește un stil (unul dintre cele mai stringente, mai exigente, mai adecvate din literele noastre), își gîndește și teoretizează scriitura, în absența oricărui orizont, a oricărei speranțe. Într-un astfel de context deșertic, scrisul devine un ritual, se confundă cu rugăciunea, se transformă într-o igienă paradoxală a supravieţuirii:

„În iarna lui 1942, am început să învăţ să scriu, compunînd versuri pe care le am în ladă într-un pachet mare și le voi băga în foc pentru că sunt proaste. În 1944 am început să scriu jurnalul și abia doi ani mai tîrziu m-am apucat cu rîvnă de acest exerciţiu zilnic pe care îl continuu și astăzi. Adevărata mea şcoală a început atunci, în 1946, cu jurnalul. Peste alţi doi ani, în 1948, am renunţat definitiv la versuri şi mi-a trecut vag prin minte ideea de a face roman. Am pus într-un carnet un fel de plan. În 1950, jurnalul meu a căpătat un aspect nou ca dimensiune şi colorit al imaginilor şi, în 1951, mi-am învins în fine bîlbîiala şi am scris în trei zile *Sinuciderea din grădina Botanică* şi, în două luni, *Didactica nova*. Pentru a ajunge la *Didactica* mi-au trebuit aşadar zece ani, după care am început pregătirile pentru *Matei* (primele încercări pentru el, în 1950 şi 1951): în 1953, am încercat să-mi adun ideile despre scris, în anul următor am făcut primul exerciţiu de roman cu *O moarte în provincie*, peste încă un an, în 1955, *Ce se vede*, şi apoi a urmat o lungă perioadă cînd n-am putut realiza nimic închegat însă mi-am transcris parţial jurnalul, am continuat să caut tonul lui *Matei* în multe încercări, am mai lucrat la cărţile mele, pilindu-le şi am citit foarte mult. Acum la capătul acestor alţi zece ani, am ajuns în pămîntul promis şi începe pentru mine alt soi de şcoală — în care nu mă voi avea decît pe mine ca profesor."

Totul a fost scris furînd clipele unei slujbe de mizerie, luptînd cu nevoile, neştiind cum să-şi asigure ziua de mîine. O spune autorul, ca un constat rece, inexorabil, mai grăitor decît orice patetism:

„Mama e datoare 600 de lei, în casă nu mai avem nici un ban, leafa o voi lua abia peste o săptămînă — şi peste două săptămîni de azi înainte voi avea nevoie de 150 de lei pentru o operaţie a ei. Haina numărul 2, cu care mă duc la birou, s-a rupt de tot. La aceste socoteli adaug că mai am de dat 900 de lei la C.A.R. şi că cearceafurile copiilor nu mai suportă cusături. Ea (soţia autorului, *n.n.*) e istovită, copiii sunt şi ei foarte slăbiţi."

Greutăţilor de trai li se adaugă fuga după cărţile ce-i hrănesc cultura. Din însoţitorii lui de meditaţie şi tehnică de cunoaştere, Homer, Dante, Torquato Tasso, Flaubert şi Joyce, pe acesta din urmă îl găseşte cel mai greu. Goana lui după traducerea în limba franceză a lui *Ulysse* pare o adevărată odisee de strădanii.

Şi izolare. În afara unor rari prieteni cărora le citeşte ce scrie, şi ei la rîndul lor fac la fel, Radu Petrescu este un străin în lumea literelor. De abia la două săptămîni de la moartea lui Ion Barbu află și el:

„În timp ce ploua, mă gîndeam la extravaganța situației că deși locuiesc în mijlocul Bucureștiului și citesc, săptămînal, revistele de literatură, a trebuit să treacă două săptămîni pentru a afla cu totul din întîmplare [...] că țara a pierdut acum două săptămîni un atît de mare poet. În mitraliile apei pe tabla acoperișului și în împroșcăturile stropilor în geamuri, visam că trăiesc într-un castru de pe malul Oltului și că așteptam noutăți de la Tomis și mă întrebam cît timp le va fi trebuind pentru a ajunge pînă la mine. Printre ele va fi și aceea că a murit poetul Ovidiu ori, din neglijența ori criteriul selectiv aberant al celui care trimite știrile, vor trece cîteva lungi sute de ani pînă să aflu și asta."

N-au trecut sute de ani — din fericire — pînă au fost publicate cărțile scrise într-o asemenea singurătate, dar Radu Petrescu n-avea cum s-o știe atunci. Cum să ne mirăm, în astfel de condiții, dacă numai încrederea în sine îl îndeamnă să continue, și dacă ea dobîndește uneori forme paroxistice, cum ar fi această întrebare, pe care credem că anevoie poate să și-o pună — și s-o consemneze în scris — vreun scriitor, oricare i-ar fi valoarea, altundeva decît pe malurile Dîmboviței noastre: „poate sunt pe cale de a avea geniu?"

Să lăsăm „geniu", termen incomod dacă nu și indecent, la o parte și să recunoaștem în Radu Petrescu pe unul dintre scriitorii cei mai serioși și mai cultivați ai clipei, unul dintre cei de care proza noastră, ispitită nu rareori de improvizații și de un *kitsch* al limbajului producînd ravagii, are într-adevăr nevoie. Și, în același timp, insistăm, Radu Petrescu este unul dintre cei mai insoliți scriitori prin evacuarea istoriei din orizontul său literar. Dacă prin jurnalul său, urmașii nu vor avea cum să reconstituie epoca în cataclismele ei aproape cotidiene, ei vor simți totuși ce va fi însemnat să fii cu adevărat un scriitor în acele vremuri.

1982

2 ianuarie 1982

Reacţiile din Franţa la lovitura de stat militară a generalului Jaruzelski din 13 decembrie s-au extins pînă la sfîrşitul anului. Şi au atins o febră atît de înaltă, încît te-ai fi crezut revenit spre Franţa lui Michelet. Manifestaţii — mai multe pe zi —, centralele sindicale în stradă spre a-şi manifesta solidaritatea cu sindicatul interzis Solidarność, protestul, prin ziare, la radio şi televiziune, a tot ce poartă un nume în Franţa intelectuală, din unanimitatea indignării neexcluzîndu-se — penibil de natural — decît Partidul Comunist Francez. Cum cîţiva membri ai săi se află în guvernul socialist, fraza nefericită a ministrului de externe, Cheysson, după care evenimentele din Polonia constituie o afacere internă, chiar dacă răscumpărată de alte luări de poziţie mai ferme ale primului-ministru şi preşedintelui Mitterrand, a provocat în rîndurile intelectualilor nu doar animozitate, ci şi o ofensivă împotriva socialismului aşa cum înţelege să-l predea acum Franţei partidul socialist local.

Desigur, nici celelalte cancelarii occidentale n-au trecut de la vorbe sau semne de exclamaţie la fapte. Apusul ne-a obişnuit, de la ultimul război încoace, cu tristele sale lacune de iniţiativă. Franţa era însă mai făţiş în cauză deoarece din tot Occidentul doar aici cîţiva comunişti, oricît de decorativi ar fi ei, se află la putere.

În primele zile după lovitura de stat din Polonia a dominat însă — pentru prima oară cu o atare intensitate — o repunere în chestiune a statu-quo-ului de la Ialta, întărit de Conferința de la Helsinki. Ialta ca simbol al împărțirii Europei în două, dacă nu și ca realitate. Ambasadorul american Harriman (el se afla în post la Moscova în timpul semnării acordului) s-a văzut obligat, din pricina vîlvei din mass-media, să amintească, la Televiziunea Franceză, că Acordurile de la Ialta ce prevedeau alegeri libere în Est n-au fost respectate de sovietici. Raymond Aron a pus și el istoria la punct, tot în cursul unei dezbateri televizate.

„Ialta — a spus el — nu înseamnă împărțirea lumii în două. E o legendă. Înrădăcinată, e drept, dar o legendă totuși. S-a discutat mult la Ialta despre destinul țărilor ce urmau să fie eliberate, dar de hotărît s-a hotărît doar linia pe care se vor opri trupele venind din Răsărit și Apus. Occidentalii ar fi putut desigur prevedea că o astfel de linie va coincide cu o graniță între sisteme."

Ar fi putut, dar n-au făcut-o. Nu e prima oară cînd Raymond Aron vrea să demistifice simbolul Ialtei. O făcuse și în alte întrevederi televizate, transcrise apoi în cartea *Le spectateur engagé*:

„Nici americanii, nici englezii nu acceptaseră ca țările eliberate de armata roșie să fie reconstruite după modelul sovietic. [...] Cea mai clară dovadă este că dificultățile dintre Statele Unite și Uniunea Sovietică au început tocmai cu privire la guvernul polonez. [...] De fapt, occidentalii au constatat această sovietizare cu care nu erau de acord. Le contrazicea de altminteri propriile interese. N-au avut însă curajul politic să se slujească de marile lor mijloace spre a se opune."

Unul dintre sovietologii francezi cei mai competenți, Jean Laloy, mergea și mai departe decît Raymond Aron, în ziarul *Le Monde*:

„Să fie adevărat că țările libere și guvernele lor nu pot face nimic pentru Polonia din pricina Acordurilor de la Ialta? Dimpotrivă: la Ialta au fost hotărîte alegeri libere în Polonia. [...] Noi trebuie să cerem azi *aplicarea* Acordurilor de la Ialta conform cărora — și citez din tratat — «toate popoarele sunt libere să-și aleagă instituțiile democratice ce le convin»."

Nu se poate însă lupta împotriva unui simbol. De altminteri, e mai puțin important de a ști dacă „împărțirea“ are ca nume Ialta sau Teheran, dacă ține de un tratat sau de neputințe și lașități ulterioare, cît de a constata că ea a fost consfințită la Helsinki. Jacques Chirac, primarul Parisului și unul din principalii șefi ai opoziției, cerînd revizuirea Tratatului de la Helsinki, a deplîns „această rușine a Occidentului“.

Sintagmă reluată obsesiv în toate protestele intelectualilor.

Bernard-Henri Lévy:

„Trebuie să-mi țip furia. Neputința. A mea, a noastră. Și mai ales rușinea de a mă trezi brusc în pielea unui colaboraționist. Deoarece e clar că suntem cu toții vinovați, mai mult sau mai puțin, de ceea ce s-a întîmplat în Polonia. Guvernele europene știu foarte bine c-am fi putut să-i avertizăm pe ruși cît îi va costa o «lovitură de stat» la Varșovia. Democrațiile occidentale au toate mijloacele economice, comerciale și politice ce se pot transforma în arme disuasive.“

Politologul Jacques Julliard:

„Ficțiunea neamestecului în treburile interne ale altei țări este — o știu acum — arma prin excelență a Sfintei Alianțe a unor guverne împotriva popoarelor. Trebuie să tragem învățămintele necesare. Deoarece Europa democratică nu poate fi concepută pe termen lung fără Europa răsăriteană.“

Jacques Thibaut, directorul revistei *Esprit*:

„Și eu am impresia că guvernele din Europa n-au găsit un răspuns la lovitura de stat din Polonia. De altminteri, nici nu e ușor, fiindcă politica noastră este întemeiată de zeci de ani pe ideea că dincolo de oblonul de fier totul este imuabil. Trebuie să renunțăm la această idee și să admitem că în Europa libertatea are dreptul să progreseze.“

S-ar putea continua la nesfîrșit cu citatele, într-atîta reacția a fost unanimă. Să remarcăm, cel puțin, c-a apărut o nouă sintagmă dezvăluind o schimbare a mentalităților: „datoria de amestec în treburile interne“.

În acest sens, un grup de intelectuali de stînga, în frunte cu filozoful Michel Foucault, cu sociologul Pierre Bourdieu, cu scriitorii Claude Mauriac și Jorge Semprun, cu regizorul Patrice Chéreau, cu actorii Yves Montand și Simone Signoret, au publicat un text reproșînd guvernului și Partidului Socialist din Franța de a se fi slujit în primele zile după lovitura de stat din Polonia de ficțiunea „unei afaceri interne poloneze“, și întrebîndu-se dacă buna înțelegere cu Partidul Comunist Francez e mai importantă pentru fruntașii socialiști decît „zdrobirea unei mișcări muncitorești sub cizma militarilor“.

Iar Pierre Daix avea dreptate să conchidă:

„Moartea oricărei iluzii asupra socialismului din Est nu se poate să nu aibă repercusiuni asupra socialismului din Apus. Pentru prima oară, accentul este pus pe răspunderea stîngii față de popoarele colonizate din Europa de Răsărit. E un eveniment.“

Lovitura de stat a lui Jaruzelski a slujit aici și ca revelator al unei mai vechi fisuri între elita intelectuală de stînga, activ demarxizată, și oamenii politici de stînga — în speță Partidul Socialist Francez sosit la putere cu toate conceptele arhaice moștenite din secolul trecut, determinat să aplice (și mai grav, în colaborare cu comuniști) formule și rețete a căror nocivitate a fost constatată și consemnată de zeci și zeci de ani.

Ne-am ocupat de stînga (deși nu acordăm vreo încredere dihotomiilor simpliste) deoarece de la dreapta indignarea pare în firea lucrurilor. Mai e un motiv. Stînga intelectuală nu poate înțelege cum poporul francez a adus prin vot la putere partidul socialist cînd de pe la jumătatea anilor ‘70 încoace, ea — stînga intelectuală — n-a făcut altceva decît să denunțe frenetic toate clișeele „progresiste“ ce mai au curs în acest partid.

Ar mai rămîne ca cei pe drept mirați de această stare de fapt să reflecteze la exemplul propus de Alain Besançon. Prin 1905, în Rusia, elita intelectuală era marxistă și revoluționară. În 1917, își revizuise opțiunea greșită. Numai că revizuirile nu avuseseră timp să coboare în ierarhia gîndului pînă la mica intelighenţie: funcţionari, învăţători, politicieni, militanţi. De unde clivajul şi explozia.

Lucrurile nu se petrec întocmai în Franţa. Dovadă că strada s-a ridicat împotriva loviturii militare din Polonia şi că ne-a dus cu gîndul spre lirismul lui Michelet. Dovadă că de la Notre-Dame pînă la bisericile de cartier, s-au ţinut slujbele pentru Polonia lui Ioan Paul al II-lea.

Evenimentele politice din Franţa, aşa cum se desenează la şase luni de la sosirea la putere a socialiştilor, sunt, în orice caz, după remarca lui Bernard-Henri Lévy, în întîrziere faţă de ceea ce gîndesc, spun şi scriu intelectualii de mai mulţi ani încoace.

Semnalînd că unul dintre consilierii lui Mitterrand e un scriitor de mîna a treia şi că-l cheamă Manceron, putem înţelege mai bine exclamaţia scriitorului Georges Suffert şi chiar încheia cu ea:

„Mitterrand la putere caută în jurul său pe intelectualii celebri şi în locul unui Malraux (sfetnic al generalului de Gaulle, *n.n.*) nu dă decît de un Manceron.“

Bineînţeles, marile, atrocele întrebări nu se pun Franţei (o democraţie suportă multe, chiar şi o perioadă socialist-arhaică), ci Poloniei. E oare posibil ca Solidaritatea, interzisă, fugărită, pedepsită, să se decline la trecut?

16 ianuarie 1982

O nouă dovadă că Franţa intelectuală nu se mai mulţumeşte cu protestele verbale (deşi impactul lor nu e neglijabil): filozoful francez Jacques Derrida s-a dus la Praga pentru a întîlni pe filozofii cehi din Asociaţia „Jan Hus“, unii dintre ei fiind şi semnatari ai *Chartei '77*. Şi a fost arestat. Pentru ce au înfruntat autorităţile cehoslovace riscul unui scandal, acuzînd pe un gînditor de talia lui Derrida de „trafic de droguri“, cînd el nu făcea, de fapt, decît „trafic de idei“? Deoarece o carte de filozofie — şi Derrida aducea mai multe colegilor săi de la Praga — reprezintă pentru un regim comunist o primejdie mai mare decît a drogurilor. Bineînţeles, nu doar în Cehoslovacia. N-a fost arestat în România de ieri Constantin Noica, n-a fost condamnat alături de cei cu care pur şi simplu comentase pe Hegel (printre ei, Alexandru Paleologu, N. Steinhardt, Dinu Pillat)?

A trecut însă timpul cînd asemenea gesturi represive rămîneau fără ecou. Şi apoi, Jacques Derrida e cunoscut pe toate meridianele, ceea ce, din nefericire şi pe nedrept, nu era cazul lui Noica.

Aşa încît, autorităţile locale s-au văzut obligate să-l elibereze rapid pe Derrida, oferind astfel (în afară de propria lor umilire) unui intelectual apusean o experienţă ce nu putea fi dobîndită prin lecturi.

Aceasta a fost, de altminteri, şi prima reacţie a lui Jacques Derrida, filmat de Televiziunea Franceză în trenul ce-l aducea înapoi la Paris:

„Între 12 şi 1 noaptea, am fost arestat, închis. Trebuie să adaug imediat: cu brutalitate. Ţin să insist asupra brutalităţii. Era inadmisibilă, dacă nu şi excepţională. Ea n-a luat forma unor lovituri, le-a schiţat doar prin gesturi. Cu sarcasm, mi-au fost refuzate toate cererile: să am un avocat, contact cu ambasada franceză etc. A fost extrem de impresionant pentru mine să trăiesc aceste stări inedite, începînd cu uşa celulei închizîndu-se şi lăsîndu-mă prizonier, sau uniforma de prizonier. Nu le ştiam decît din imagini sau din cărţi."

Dacă la Praga s-a urmărit un exemplu spre a intimida pe intelectualii francezi, s-a obţinut exact contrarul. Jacques Derrida semnase cu cîteva zile înainte de a se duce în Cehoslovacia un protest împotriva loviturii militare a lui Jaruzelski în Polonia, alături nu doar de scriitori şi filozofi francezi, ca Alain Robbe-Grillet, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Marguerite Duras, sau străini: Heinrich Böll, Samuel Beckett, Günter Grass. Se mai aflau printre semnatari compozitorul Pierre Boulez sau regizorul Peter Brook. Experienţa trăită de Derrida în Cehoslovacia pare să-i fi întărit determinarea.

Tot în trenul de întoarcere, filmat de operatorii televiziunii:

„Am reţinut din secvenţa trăită că e o manevră de intimidare faţă de toţi cei care — intelectuali sau nu — vor să se ducă în Cehoslovacia spre a-şi manifesta solidaritatea cu cehii şi slovacii luptînd, în calitate de membri ai *Chartei '77* sau nu, pentru respectarea drepturilor omului. Lor le trimit salutul meu, deoarece ei combat în condiţii cu adevărat eroice, adică obscure şi anonime."

Iată drogul adus de Derrida de la Praga — experienţa directă, chiar limitată în timp şi forme, a represiunii. Acolo unde colegii săi din Apus au încă nevoie de imaginaţie, lui, de acum înainte, i-ar fi de ajuns să-şi amintească...[1]

22 ianuarie 1982

Printr-un călător străin, am primit din România două cărţi de Alexandru Papilian. Ambele volume se intitulau *Micelii* şi am crezut că e vorba de un roman în două tomuri. Dar nu era aşa. *Micelii* constituiau unul şi acelaşi roman în două exemplare identice (sau identice mi s-au părut mai întîi). Am început deci să citesc unul din cele două exemplare, şi nu mică mi-a fost mirarea cînd la paginile 23–24 am dat peste o aluzie — pe o pagină întreagă — la greva de pe Valea Jiului din august 1977, nici data nefiind scrisă şi nici cuvîntul „grevă" rostit. Citind paragraful mă tot mustram: vasăzică într-adevăr cenzura nu există în România sau a devenit atît de inteligentă încît a înţeles în sfîrşit că adevărul publicat, la îndemîna oricui, e infinit mai puţin exploziv decît acela tăinuit, în jurul căruia puterea organizează conspirația tăcerii. Apoi am încetat să fac o lectură politică a unui roman ce nu predispune, în primul rînd, la așa ceva. Seara, am pus exemplarul din care citisem lîngă al doilea, promițîndu-mi să continuu a doua zi. Ceea ce am și făcut. Spre sfîrșitul romanului, personajul gazetarului, Mihai Toroiman, interesîndu-mă din ce în ce mai mult, prin structura sa schizoidă (între perceperea adevărată a realității și redarea ei prin conformismul clișeului), am revenit spre paginile 23–24. Și, spre uimirea mea, n-am mai dat peste greva de pe Valea Jiului, ci peste o vizită infinit mai anodină a gazetarului cu pricina documentîndu-se asupra abuzurilor unui director de platformă. Recunosc că mi-au trebuit mai multe minute pînă să reconstitui ceea ce se întîmplase: luasem de pe birou al doilea exemplar din *Micelii*, cel asupra căruia se exersaseră ravagiile cenzurii. Amîndouă broșate la fel, și cu exact același număr de pagini. Ceea ce însemna că cenzura intervenise după tipărirea romanului, și înainte ca să fie pus în circulație. Se explică astfel și de ce nu se zvonise nimic în cercurile literare bucureștene despre acest caz flagrant de cenzură. Politic, romanul lui Alexandru Papilian a devenit de fapt doar prin acțiunea cenzurii, obligîndu-ne acum să restabilim textul suprimat. Cităm integral dialogul dintre Mihai și soția sa:

---

[1] Din păcate, amintirea a fost „deconstruită" — unul a fost răspunsul limpede al filozofului pentru mass-media, alta versiunea alunecînd în divertisment relatată studenţilor săi de la Collège de France. Într-o „scrisoare deschisă" din decembrie 1989, Gabriel Liiceanu, care a asistat crispat la „lecţia" mistificatoare de la Collège de France, insistă asupra adevăratei meniri a filozofiei în secolul al XX-lea: coborîrea ei în...infern pentru întrebarea esenţială şi consternată: cum a fost cu putinţă? Prima lecţie (a lui Derrida) e pariziană, a doua (a lui Gabriel Liiceanu) e magistrală (cf. Gabriel Liiceanu, *Cearta cu filozofia*, pp. 106–115, Humanitas, 1992).

„Ioana își amintea bine de ziua cînd Mihai venise emoționat acasă. Nu mai ținea bine minte de unde. În orice caz din zona Lupenilor.

— Dă-ți seama, spusese el. În plin socialism, în plină dominație a clasei muncitoare, o asemenea...bulibășeală! Aveau de bună seamă dreptate oamenii. Niște cantine cu mîncare proastă, magazine prost aprovizionate, o policlinică fără cadre.

— A intervenit și miliția?

— A intervenit. Cu teamă, dar a intervenit.

— Și s-a rezolvat ceva?

— Imediat. Dar știi ce înseamnă asta imediat? Am stat două zile. În astea două zile, s-a reparat și cantina, au fost aduse şi mărfuri în magazine, au apărut şi doctorii şi surorile în policlinică!

— Foarte bine.

— Foarte bine. Dacă nu intervenea ceva chiar la sfîrşit.

— Ce?

— Chiar cu o oră şi jumătate înainte de a pleca. Miliţia a arestat pe unul. Nu pe-un şef, că nu-s nici ei atît de proşti. Pe unul mai neînsemnat. Pînă să se lămurească ce şi cum, cîţiva dintre mineri au prins doi miliţieni şi i-au bătut măr. Dar înţelegi ce-i aia măr? I-am fotografiat. Nu cred că o să pot publica asta, dar pentru orice eventualitate.

— Păi n-ai să poţi publica decît despre actul de huliganism al cîtorva indivizi...

— Asta zic şi eu. Am şi vorbit cu Predoşanu să nu spună nimic de fotografii. O să le ţin pentru arhiva mea personală.

— Şi crezi că Predoşanu n-o să vorbească cu nimeni despre asta?

— Dacă vorbeşte, treaba lui. Eu, în orice caz, sau scriu tot, sau nimic! Şi după o clipă de tăcere: Totuşi e nemaipomenit! Clasa asta muncitoare, c-o fi, c-o păţi, dacă se uneşte e o mare forţă. Nu-i poţi sta în cale. Adevărul omenirii viitoare aici stă: în felul în care va şti mulţimea să se împace cu conducătorii. Nu zău, continuă el obsedat de amintirea celor văzute, trebuia să fii acolo ca să înţelegi. Oameni negri, de-abia ieşiţi din mină, şi oameni albi, spălaţi, adunaţi în jurul gurilor de mină, tăcuţi, fumînd şi schimbînd cuvinte în şoaptă. Miliţia umblînd de colo-colo şi supraveghind. Iar prin birouri, nebunie curată. Oficialităţi mai mici sau mai mari care şi-au pierdut capul. Să dea telefon la judeţ şi la Bucureşti, să nu dea? Să fie mînă forte, să nu fie? Le ţîţîia bumbul. Iar ăia care toată viaţa lor muncesc de le ies ochii stăteau tăcuţi, paşnici, dar ameninţători în fond, în faţa minei şi aşteptau. Decizia trebuia luată repede.“

Acesta e fragmentul scos de cenzură şi înlocuit de un cu totul altul, fără nici o legătură cu vreun subiect litigios, ocupînd exact acelaşi număr de rînduri în exemplarele din

Micelii care, după această operaţie de chirurgie, au fost puse în circulaţie. Operaţie riscată şi disproporţionată. Autorul (conştient pînă unde se poate merge, nu prea departe) se autocenzurase dinainte: nici vorbă de marea grevă de pe Valea Jiului, de sechestrările de înalţi funcţionari, de prezenţa acolo a lui Ceauşescu, de adevărata, marea represiune ce a urmat. O versiune deci edulcorată ce-ar fi avut meritul — dacă ar fi fost lăsată în volum — să pomenească, fie doar şi în trecere, despre una din realităţile României de azi.

Exemplul tipic de cenzură post-apariţie ne-a obligat pe noi să facem o lectură politică a unui roman al cărui adevărat obiect se situează în alte registre: erosul, desigur, dar şi pericolul de contaminare al clişeizării limbajului ce nu poate să nu aibă repercusiuni asupra comportamentului. Comportamentul psihologic, la personajele alese de Alexandru Papilian, suferă de toate păcatele celui lingvistic. Adevărata cultură de ciuperci — de unde şi titlul — constă în ameninţarea nu numai a realităţii agresînd personajele, dar şi a limbajului prin care ele reacţionează. Prin limbaj rămîn prizoniere în ţarcul „mediocraţiei". Pentru a fi fidel personajelor, autorul mimează şi el scrisul anodin şi dezlînat, abuzînd, de pildă, pînă la nonsens de termenul „respectiv", adevărată plagă lingvistică a clipei de faţă. Înţelegem bine că e vorba de mimare, dar ea poate sfîrşi prin a se confunda cu scrisul însuşi. Demonstraţia e impecabilă, deşi am fi preferat poate ca autorul să se distanţeze de personajele lăsate pradă epidemiei ciupercilor de limbaj şi să-şi păstreze sieşi zone nevătămate de prostie, clişeu, conformism, mediocritate.

E însă un deziderat ce nu ţine seama de proiectul auctorial, ce pare a interzice vreo ieşire din universul cenuşiu al stereotipiilor.

5 februarie 1982

Pentru aniversarea a două decenii de la apariţie, revista *Secolul 20* a ieşit într-un triplu număr (240–241–242).

Începută, cum se subliniază în „Cuvîntul înainte", prin a fi un fel de „receptacul de traduceri", încetul cu încetul, *Secolul 20* a trecut la înscrierea culturii noastre în problematica majoră a culturii contemporane străine. Şi a făcut-o cu o naturaleţe nu prea răspîndită în moravurile locale. Dacă azi, în triplul număr, atîţia scriitori străini vorbesc despre *Secolul 20* ca despre una din cele mai interesante reviste europene de cultură, nu e bineînţeles pentru că în marile capitale culturale s-ar fi învăţat brusc româneşte şi s-ar putea citi *Secolul 20*. Prin seriozitatea tematicii însă, prin calitatea colaborărilor străine şi din ţară, ca şi — nu mai puţin — prin prezentarea grafică de ţinută occidentală, *Secolul 20* poate să dea chiar şi intelectualilor necunoscători ai limbii române impresia unui nivel calitativ nedezminţit. Impresie cu mult facilitată de faptul că redactorul ei şef, Dan Hăulică, este în cercurile artistice apusene o prezenţă consfinţită şi de alegerea sa ca preşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă.

Din *Secolul 20*, Dan Hăulică şi-a făcut o operă (şi în anumite circumstanţe crearea unui climat intelectual poate deveni o împlinire estetică). Lucian Pintilie (el ştie din experienţă ce înseamnă să te măsori cu formele artistice din marile capitale, şi să învingi) scrie, pe drept cuvînt:

„Complexele de marginalitate sau cele ptolomeice sunt complexe care crispează dialogul culturilor. *Secolului 20* îi datorăm, între altele, decrisparea dialogului: propunerea unui sistem de referinţă universal care să nu mai poată fi niciodată abolit."

„Decrisparea dialogului" a înlocuit, în paginile *Secolului 20*, după cum se mărturiseşte în „Cuvîntul înainte", spaimele „paralizante de a fi în veşnică întîrziere", ca şi orgoliile „rudimentare de a ne atribui întîietăţi imaginare". Cu alte cuvinte „decrisparea" s-a substituit pendulării între complexul de superioritate şi cel de inferioritate ce nu pot fi decît semne de provincialism cultural. Evident, *Secolul 20* nu ne introduce cultura, printr-un salt brusc şi miraculos, în universalitate — cum ar putea s-o facă? — dar ne îndeamnă să ne descotorosim, prin luciditate şi bun-simţ, de complexele devenite, după izolarea la care au fost supuse literele româneşti de-a lungul stalinismului, şi mai nocive prin exacerbarea lor. Nu revine doar *Secolului 20*, bineînţeles, meritul lucidităţii, o bună parte dintre scriitorii şi criticii români au făcut radioscopii şi au dat diagnostice exacte, revista însă a acţionat sistematic, ca şi cum o asemenea atitudine n-ar fi fost excepţia, ci regula.

Din acest punct de vedere, studiul lui Andrei Pleşu, *Rigorile ideii naţionale şi legitimitatea universalului,* din recentul *Secol 20,* ni se pare şi mai grăitor ca elogiile aduse revistei de scriitorii străini, deoarece, prin calitatea, luciditatea şi ţinuta sa, justifică elogiile, dezbărîndu-le de convenţionalisme festive. Cu Andrei Pleşu, spirit cu adevărat european, judecata intră în zodia ei cea bună. Tonul e dat încă din primele paragrafe:

„Ca orice specie a succesului, saltul în universalitate al culturilor naţionale poate fi dorit cu ardoare, dar niciodată programat contabiliceşte. El e o speranţă legitimă, a cărei împlinire nu poate face însă obiectul unor manevre strategice, decît pînă la un anumit punct. Trecerea de la anonimat provincial la notorietate planetară seamănă, în această privinţă, cu un proces de însănătoşire organică: o minimă înţelepciune a bolii demonstrează că vindecarea ultimă e dincolo de cuminţenia pacientului şi de competenţa medicilor: ea ţine de o lege misterioasă pe care — în lipsa unui cuvînt mai geometric — o numim *destin.*“

Pînă la împlinirea favorabilă sau negativă a acestui destin, suntem confruntaţi, după Andrei Pleşu, cu întrebarea primordială: „Ce avem de făcut pentru ca faptul (ipotetic, fireşte) de a rata universalitatea să nu ne poată fi reproşat nouă, ci unui blamabil capriciu al istoriei?“ Sau, mai limpede încă: „Ce avem de făcut pentru ca eventualul nostru eşec să constituie o *nedreptate*?“

Acest „ce avem de făcut“ nu trebuie înţeles pe plan de organizare — şi Andrei Pleşu are dreptate, impresariatul e o funcţie distinctă de aceea a scriitorilor —, ci ca o meditaţie asupra „ordinii interioare“ în numele căreia se pretinde o astfel de inserare în universal. Mai precis, şi cu propriile sale cuvinte, întrebarea trebuie pusă astfel: „Care e ordinea specifică pe care vrem să o propunem ordinii globale a lumii?“ Orgoliul „benefic“ de a fi reprezentativi pe plan universal e, recunoaşte Pleşu, o formă de patriotism. Numai că patriotismul — o ştim prea bine — poate avea şi caricaturile sale.

Astfel, patriotismul de dominantă retrospectivă, cu un farmec sentimental pe care — scrie Andrei Pleşu — cu toţii „îl resimţim la un moment dat“, are riscurile sale: „închidere“ în sine, mai întîi, dar şi mai grav, aşezarea trecutului nu într-un spaţiu de „emulaţie“, ci într-unul „al vanităţii“. „În loc să fie un model al prezentului — scrie Andrei Pleşu — trecutul se instituie, uneori, într-o scuză a lui, într-o blîndă îndreptăţire a oricărei ratări. [...] Legendizarea istoriei (a cărei variantă curentă e eroismul de manual şcolar prost) poate deveni, astfel, substanţa unui nesănătos sofism, potrivit căruia virtuţile înaintaşilor noştri se moştenesc fără efort, ca ochii albaştri de la o generaţie la alta. [...] În realitate, o înţelegere igienică a trecutului trebuie să ne avertizeze că se pot moşteni şi viciile, nu doar virtuţile, şi că pentru a ne onora istoria trebuie să o refacem în noi clipă de clipă, mai mult decît să o risipim în discuţii cotidiene.“

Riscurile se dovedesc a fi mai mari cu celălalt patriotism, denumit de Andrei Pleşu „profetic“, ce „înlocuieşte ritualele memoriei cu o perpetuă competiţie a inventivităţii“. Misiunea naţională — pare a fi cuvîntul de ordine al acestui tip de patriotism, şi Andrei Pleşu îi opune noţiunea de *rost*. „Misiunea naţională e, de obicei, ceea ce o naţiune crede despre sine în contextul istoriei, în vreme ce rostul acelei naţiuni e — după cuvîntul unui gînditor rus — «ceea ce zeii cred despre ea, în pragul eternităţii».“

Dacă prima datorie a unui patriot este de a obţine o cît mai exactă reprezentare despre „sufletul naţional“, primul obstacol va fi „rumoarea patriotardă a acelora care pretind a-l fi făcut deja“. Speţa cea mai răspîndită şi mai rentabilă e a falşilor patrioţi. Într-o scrisoare către Vasile Alecsandri, Ion Ghica îi numea „zbierători“ şi „dibaci“. Andrei Pleşu îi descrie astfel:

„Pentru falsul patriot, orice reflexie despre patriotism, orice întîrziere în preajma marginilor sale ideale, e o vinovată tergiversare, o lipsă de zel, o erezie. Pentru falsul patriot, luciditatea e, principial, nepatriotică, tăcerea — o trădare, discreţia — o făţărnicie. El face din cel care nu reacţionează la ofensiva demagogiei sale — obiect de incriminare publică. Iar discernămîntul — cînd e vorba de a pomeni nu doar de calităţile naţiunii, dar şi de inerentele sale defecte — e discreditat ca «duşmănos», aşadar iarăşi ca nepatriotic." Acestui fals patriotism de „osana lăutărească", Andrei Pleşu îi opune patriotismul real ce „savurează, fără îndoială, splendorile sufletului naţional şi crede tenace — depăşind toate dezamăgirile — în forţa şi norocul ţării. Pe de altă parte, tocmai întrucît e, simultan, o neînduplecată conştiinţă a limitelor naţionale — patriotismul poate avea, la răstimpuri, dimensiune tragică. Dinaintea precarităţilor temporare sau mai durabile ale stirpei proprii, dinaintea malformaţiilor de caracter sau a alunecărilor morale de care ea pare, cînd şi cînd, ameninţată, patriotismul poate parcurge un nesfîrşit spectru al sfîşierii lăuntrice. În momentele de criză, el poate îmbrăca veşmîntul, paradoxal, al disperării".

Nu putem deci încerca să ne introducem în universal prin simpla noastră propagandă despre noi înşine, ci făcînd „proba bunei (noastre) instalări în universal". „Trebuie, cu alte cuvinte, să putem vorbi ca nişte europeni despre probleme europene, pentru a ne cîştiga apoi dreptul de a vorbi ca nişte europeni despre problemele româneşti şi a dobîndi astfel învestirea supremă: aceea de a vorbi ca români despre problemele europene."

Un citat ales de Andrei Pleşu în sprijinul evidenţelor. Din Eminescu:

„Român care vrea a-şi fi însuşit monopolul, privilegiul patriotismului şi-al naţionalităţii, aşa român de paradă mi-e ruşine să fiu. [...] Ceea ce se simte şi se respectă adînc, se pronunţă arareori." Şi: „Iubesc poporul românesc, fără a iubi pe semidocţii şi superficialităţile sale."

În lumina textului lui Andrei Pleşu vedem mai insistent de ce revista *Secolul 20* reprezintă şi un act de patriotism real. Prin ea, românii vorbesc ca „nişte *europeni* despre probleme *europene*", pînă vor ajunge la învestirea supremă, „aceea de a vorbi *ca români* despre probleme *europene*". Învestire ce ţine, o ştim cu toţii, nu numai de talent şi de cultură (condiţii liminare), dar mai ales de destin.

6 februarie 1982

Am reîntîlnit-o pe Jeanne Hersch, luna trecută, în Parisul încă înfierbîntat de evenimentele din Polonia şi, cum gînditoarea elveţiană de origine poloneză fusese în 1956, cu prilejul procesului de la Poznań, analista cea mai pătrunzătoare a fenomenului comunist polonez, i-am cerut să înregistrăm un dialog, plecînd de la Varşovia, trecînd prin Paris pentru a ajunge la Bucureşti.

Mai întîi, suntem nevoiţi să reparăm o injustiţie. Ca şi Jules Monnerot, Jeanne Hersch plăteşte faptul de a fi avut dreptate înainte ca moda intelectuală pariziană să fi fost pregătită pentru un examen al lucidităţii. Şi în jurul ei s-a organizat deci un boicot al tăcerii. Cu atît mai nedrept cu cît Jeanne Hersch, eleva preferată a lui Jaspers, profesoară de filozofie la Universitatea din Geneva, autoarea unor cărţi ca *L'Illusion Philosophique* sau *L'Être et la forme*, dirijînd mai mulţi ani departamentul de filozofie de la UNESCO, şi-a sacrificat o parte din „carieră" şi din „operă" risipindu-şi timpul cînd locul persoanei umane în cetate se vedea ameninţat. Şi de cîte ori n-a fost în vremea noastră? Şi unde mai mult decît în statul totalitar? Dialogul filozofic a devenit cu ea şi dialog social. Jeanne Hersch a militat în mişcarea federalistă, alături de Grigore Gafencu (erau prieteni buni), ca şi pentru rezistenţa din Răsărit.

Ori de cîte ori se analizează hipnoza dogmatică a inteligheniţiei occidentale — în acest caz mai precis, franceze — două lucrări mai ales pot servi drept puncte de reper: *L'Opium des intellectuels* de Raymond Aron şi *Idéologies et réalités* de Jeanne Hersch, amîndouă apărute în 1955–1956. În timp ce Raymond Aron stabilea fişa clinică a intelectualului atins de virusul comunist, Jeanne Hersch, probabil pentru prima oară, plasa ideologia comunistă la extrema-dreaptă a eşichierului politic.

Ceea ce nu i s-a iertat pînă acum. E şi primul paragraf din discuţia înregistrată:

„În 1956, într-un moment cînd intelighenţia pariziană era foarte stalinizată, foarte dogmatic stalinizată, am scris un fel de topografie a atitudinilor corespunzînd partidelor politice din diferite ţări ale Europei occidentale şi am situat partidul comunist sau, mai precis, atitudinea comunistă la extrema dreaptă, alături de atitudinea fascistă. Azi, toată lumea o recunoaşte, pe atunci însă era nevoie de curaj spre a o afirma. [...] Acum totul s-a schimbat. Elementul determinant al metamorfozei a fost opera lui Soljeniţîn. [...] Ea n-a adus, e drept, informaţii inedite, faptele erau de mult descrise, exista o întreagă bibliotecă, dar faptele, cum bine ştiţi, nu dispun de favoarea Parisului. Arta însă, arta lui Soljeniţîn a zdruncinat din temelii, prin proporţiile celor dezvăluite, pe tinerii intelectuali care au îndrăznit, în fine, să spună: «Regele e gol».“

Raporturile deformate dintre intelectuali şi real nu se limitează, după Jeanne Hersch, doar la fenomenul comunist, deşi aici ating forme caricaturale.

„Cred că e o trăsătură fundamentală a vremii noastre această «ştergere» a realului. Nu numai în ideologia comunistă, ci în general. Să luăm artele. Pictură ne-figurativă, roman ne-narativ, muzică non-expresivă etc. E ca o dispariţie a realului, culminînd cu Roland Barthes şi alţii, care pretind că doar interpretarea este fundamentală, că nu există text fundamental. Orice text este un *pre-text* pentru interpretări. Tot astfel, nu există realitate. Lucrurile merg atît de departe, încît chiar unii fizicieni ne spun că fizica lor n-are nimic de-a face cu realitatea. Poate că niciodată eu n-am înţeles mai bine importanţa tradiţiei realiste în gîndirea catolică şi, în general, importanţa faptului de a afirma că există *un real*. Aceasta a fost marea pierdere a epocii noastre: simţul realului s-a fărîmiţat.“

Motivele?

„Greu de spus. O conjuncţie de fenomene. Pe de o parte, trăim într-o civilizaţie a *vorbitului*. Vorba înlocuieşte realul. Rareori avem prilejul să ne întîlnim cu lucrul despre care vorbim, în general avem de-a face cu *vorba* despre acest lucru. În civilizaţia urbană lucrurile nu sunt la îndemînă. Apoi ştiinţa pe care o numeam non-figurativă. Nu mai putem să ne reprezentăm lucrurile. Nu luăm contact cu ele decît pe căi indirecte, formule, calcule ce se înlănţuie şi numai la un moment dat ajungem la experienţă. Toate acestea slăbesc în noi simţul realului."

Ideologia comunistă îşi face din despărţirea de real o adevărată metodă:

„Şi cu ce forţă! Acesta a fost enormul merit al lui Soljeniţîn. În loc să făurească vreo construcţie ideologică, ne-a arătat realitatea. Dimensiunile reale, monstruoase ale Gulagului, trăirea cotidiană camuflată de aceste cifre enorme. Ne-a dăruit, în acelaşi timp, imensitatea fenomenului şi abordarea sa concretă. Doar aşa a devenit pentru noi Gulagul intolerabil."

De cîte ori n-am spus şi repetat că doar joncţiunea dintre revelaţia soljeniţiană şi tinerii filozofi francezi a produs scînteia demarxizării. Jeanne Hersch e de aceeaşi părere, şi adaugă:

„Tinerii aceştia au regăsit o anume dimensiune transcendentă, după părerea mea, esenţială din punct de vedere negativ, şi voi explica imediat ce înţeleg prin acest lucru. Cînd te referi la o dimensiune ce depăşeşte timpul istoriei, împiedici acest timp să se transforme într-un absolut. Dacă timpul istoriei nu mai accede la absolut, nu poţi fi dispus să-i sacrifici generaţii întregi. Fiindcă orice moment are, în raport cu ceea ce transcende timpul, greutatea lui. Era şi obsesia lui Camus: importanţa totală a fiecărei clipe, şi a fiecărei fiinţe, în opoziţie cu cei propunîndu-şi un ţel pentru viitor şi determinaţi să-l atingă cu orice preţ. Demers tipic comunist."

Îi amintesc Jeannei Hersch că pentru prima oară ne-am întîlnit în 1956, cînd tocmai revenea din Polonia unde asistase la procesul de la Poznań. Poate stabili vreo legătură între tinerii de atunci şi Polonia Solidarităţii?

„În tineretul de la Solidarność îl recunoşti pe cel din 1956. Întrebaţi, în cursul procesului, de ce se răzvrătiseră, inculpaţii de la Poznań răspunseseră — i-am auzit cu urechile mele: «Nu am coborît în stradă pentru că ne era foame. Nu am coborît în stradă pentru că trăim în mizerie. Am coborît în stradă pentru ca atunci cînd ne e foame şi cînd trăim în mizerie să nu fim obligaţi a declara de dimineaţă pînă seara că suntem cei mai fericiţi dintre oameni. Am coborît în stradă fiindcă ne-am săturat să minţim.» Acuzaţii de la Poznań erau tineri muncitori. Era aceeaşi mişcare ca şi azi. Lucrul cu adevărat intolerabil, de nesuportat pentru toată durata vieţii, este de a trăi mereu în minciună.Or, minciuna stă la baza sistemului comunist ce pretinde că muncitorii se află la putere. E minciuna numărul 1. Suprimarea ei ar însemna sfîrşitul comunismului."

Imperiul minciunii în Răsărit. Dar în Apusul azi demarxizat nu se instalează un gol?

„Un gol aproape vertiginos. În timp ce conservatorii vor să păstreze societatea aşa cum e, fără să ştie a-ţi explica de ce, idealul celorlalţi ce ar dori s-o schimbe e să înceapă de la zero. O lume nouă, o societate nouă, o ordine nouă. Raiul pe pămînt. Ni se vorbeşte, toată ziua, bună ziua, de dreptul de a-şi alege societatea. Or, nimeni niciodată nu şi-a ales o societate. Se transformă doar o societate dată. Ne aflăm în Istorie, suntem obligaţi să ţinem seama de ea, nu putem pleca de la neant. Idealul demiurgic, oamenii luîndu-se drept Dumnezeu şi vrînd să-l depăşească şi să creeze o lume mai bună, nu duce decît la un singur rezultat: discreditarea a tot ce există. Oamenii aceştia doresc să distrugă fără a fi în stare să pună nimic real în loc. Revenim la ceea ce spuneam: pierderea simţului realului. O mulţime de persoane azi nu mai ştiu cum să trăiască."

Ne putem întreba în încheiere dacă, în acest gol, cei care joacă din nou cartea utopiei sau a nostalgiei ei nu repetă demersul intelectual al dogmatismului din anii '50, despre care Jeanne Hersch scria în *Idéologies et réalités*:

„Intelectualii recurg la toate resursele virtuozităţii intelectuale spre a crea aparenţe de continuitate şi de sinteză acolo unde nu există decît inconsecvenţă, incompatibilitate, abandon sau contradicţie. Fragile articulaţii logice, subtile jocuri de cuvinte, salturi precise pe trapezul dialecticii par a împăca, mai bine decît la Hegel, opţiuni tradiţional ostile [...] Atracţia complicaţiei, dificultăţii, snobismului, jocurile intelectuale artificioase, proasta conştiinţă socială, revolta justă împotriva elocvenţei pline de fariseism a virtuţii, toate acestea sunt mobilizate spre a încovoia şi duce spre complezenţă spirite din ce în ce mai puţin apărate de tradiţii greşit transmise, compromise, uzate.“

Jeanne Hersch a fost printre primii şi foarte rarii gînditori în Occidentul imediat postbelic care au analizat impostura comunistă şi domnia minciunii în Răsărit. Părea a striga în pustiu. Timpul i-a dat dreptate. Acum, în plină efervescenţă pariziană, cînd limbajul realului pare redobîndit, tot printre primii şi mai rarii gînditori, ea ne semnalează primejdia „golului vertiginos“ din Apusul intelectual.

Şi într-adevăr, n-ar trebui să fim atenţi?

12 februarie 1982

Ştiu că nu-i pot face redactorului-şef al *Săptămînii* mai mare plăcere decît să intru în polemică deschisă cu el. De cînd aşteaptă, de cînd speră... Aşa de mult, încît îl bănuiesc de a scrie enormităţi din ce în ce mai flagrante în mare parte pentru a provoca un răspuns. Pe care i l-am tot refuzat, nu din răutate, ci din simplă igienă.

Nu e mai puţin adevărat că *Săptămîna* are şi ea cititori. Puţini, mulţi, cîţi vor fi, au totuşi dreptul ca anumite adevăruri să fie restabilite. Nu toate, deoarece ar fi prea lung. Ar însemna să se corecteze publicaţia aproape rînd cu rînd. Nu poartă ea pe frontispiciu — e drept, cu cerneală simpatică — drept moto: „Calomniez, calomniez, il en restera toujours quelque chose“? Calomnia însă — ca şi minciuna — spre a fi eficientă, are nevoie de o minimă credibilitate. Or, numărul 582 al hebdomadarului sfidează pînă şi legile calomniei, cerînd cîteva puneri la punct, la articolul de pe penultima pagină. E mai multă vreme de cînd *Săptămîna*, exasperată că-i scot în evidenţă, la radio, pornirile antisemite şi fasciste, n-are altă reacţie decît a urla cît poate: „ba tu!“ Nu e prima oară cînd mă număr printre aceşti „ba tu“, şi nu m-aş fi oprit dacă, spre a rupe monotonia urletului, *Săptămîna* n-ar inventa situaţii ce depăşesc cadrul intern unde se pot inventa orice, trecînd, cu minciună cu tot, peste graniţe.

E vorba de procesul de la Berna, de acum peste 25 de ani, în care era judecat un grup de români ce atacase ambasada României de la Berna spre a atrage atenţia străinătăţii asupra fărădelegilor regimului stalinist din ţară. Un grup de români şi nu, cum scrie *Săptămîna*, un grup de „transfugi legionari“. Cei ce au atacat ambasada aparţinuseră, în bună parte, tineretului liberal. De aceea au şi depus la Berna, ca martori ai apărării, Grigore Gafencu, Mihai Fărcăşanu, şeful tineretului liberal, Barbu Niculescu, fostul secretar al generalului Rădescu, azi foarte agreat de oficialităţile din România cu care face asociaţii româno-americane de propagandă, liderul sindicalist şi social-democrat Eftimie Gherman, personalităţi ale partidelor democratice româneşti în exil. Era o cinste să te numeri printre ei. Numai că eu nu m-am numărat. N-am depus nici la procesul de la Berna, cum îl pune *Săptămîna* pe fostul ministru de justiţie Adrian Dimitriu, să declare, după cum nici în ţară n-am fost niciodată arestată. Cine a fost în schimb arestată în ţară în 1945 şi a depus şi la procesul de la Berna o „depoziţie iritată“, zice fostul ministru, nu e altcineva decît şefa de cabinet a generalului Rădescu, Adriana Georgescu. Metoda e deci simplă: iei un nume, Adriana Georgescu. Îl înlocuieşti cu altul, al meu. Schimbi liberalii prin legionari şi, după atîtea enormităţi, îţi socoteşti demonstraţia încheiată. Cui aparţine minciuna: fostului ministru sau *Săptămînii*? Îmi vine să cred că mai curînd *Săptămînii*. N-ar fi prima oară. Nu se spunea la Bucureşti, scandalul fiind înăbuşit, că redactorul-şef se hotărîse să-şi sărbătorească o aniversare scriindu-şi singur textul de laudă, dar semnîndu-l cu numele academicianului Alexandru Rosetti, căruia i s-a refuzat dezminţirea? Un alt avantaj: înlocuind-o pe Adriana Georgescu prin mine puteai provoca o dezminţire prin radio, şi înceta astfel o tăcere insuportabilă. Intrai în sfîrşit în polemica atît de dorită. Polemică nu va fi. Însă Municipiul București, ce patronează publicația, ar trebui să știe că există și tribunale internaționale în fața cărora poate avea de răspuns. Piesele procesului, lista martorilor se află în arhivele tribunalului de la Berna, nu în ale unui tribunal românesc unde pot fi măsluite.

Chiar dacă procedeul de măsluire întrebuințat e mai ieșit din comun, nu sunt bineînțeles singura de pe lista lui... „ba tu". Virgil Ierunca vine la rînd cu un articol pentru românii de la Berna, pe care nu văd de ce nu l-ar semna și azi. În locul lui, aș fi însă oarecum dezamăgită. E drept că absolut toate păcatele lui de tinerețe erau de stînga, dar te pui cu *Săptămîna*? De vreo doi ani tot anunță că-i vor publica fotografia în cămașă verde, și puteai spera pentru ei c-au descoperit în tot acest timp un mijloc să facă un fotomontaj, să-i adauge, peticind peste haina lui, cămașa verde de pe fotografia altuia. În plus, pentru o astfel de premieră absolută *Săptămîna* ar fi ieșit și în culori! Va fi așteptat și el, au așteptat și cititorii: proba anunțată tot nu vine. Pentru că n-are de unde veni. Cititorii se pot consola cu versuri de-ale lui Virgil Ierunca, specific legionare, de tipul: „Înșelam soarele și mîncam predicate". Sau, mai precis, se consolează *Săptămîna*.

O bună parte din articol e ocupată de „cazul Ion Caraion". Habar n-avem dacă, la liceu, Ion Caraion va fi scris poeme legionare, sau dacă fac și ele parte din paleta de plastografii ale *Săptămînii*. Cînd l-am cunoscut pe Ion Caraion, în tinerețe, era simpatizant comunist dacă nu chiar înscris în partid. Cînd l-am cunoscut nu numai noi. Dar și (aici ni se pare că imprudența *Săptămînii* atinge limitele de sus, de foarte sus) Ceaușescu, care a lucrat cu el la *Scînteia tineretului*. Așa își alegea „tovarășii" tînărul Ceaușescu? Partidul s-o mai fi înșelînd, dar el, Tovarășul! Nu ni se spune peste tot că din prima clipă a fost clarvăzător? Și nota asta proastă îi este administrată de cine? de *Săptămîna*! În sfîrșit, să zicem că Nicolae Ceaușescu s-a înșelat, și o dată cu el tot Partidul — e drept că nu era încă atît de numeros pe acele vremuri —, Partidul cu întregul lui serviciu de cadre. Dar, între timp, Partidul și-a făurit arma revoluţionară prin excelenţă: Securitatea. E singurul organism cu adevărat rodat din România, singurul funcţionînd din plin. Nu l-a dibuit pe Ion Caraion nici Securitatea! A făcut, e drept, închisoare, dar nu pentru fascism, şi din moment ce a fost *reabilitat oficial* înseamnă că pedepsirea lui a fost considerată o „eroare". Securitatea se înşală, tovarăşul Ceauşescu se înşală şi numai *Săptămîna* descoperă adevărul în România! Dac-ar fi aşa, ar urma să se producă un lanţ de demisii pentru a-l fi lăsat pe Ion Caraion să devină unul dintre cei mai reprezentativi şi mai editaţi poeţi ai României socialiste... Numai că lanţul de demisii ar trebui să se propage pînă sus, prea sus... Nu l-a primit oare Nicolae Ceauşescu de mai multe ori pe Ion Caraion, după reabilitarea sa, n-a stat de vorbă cu el „tovărăşeşte"?

Dacă pentru fabulaţia privind procesul de la Berna *Săptămîna* poate risca un proces internaţional, în acest din urmă caz riscul e strict intern, nu ni se pare mai mic, în „problema Caraion" fiind implicată vigilenţa nu numai a Securităţii, dar şi aceea, cu totul personală, a şefului statului...

Cu restul de „ba tu", *Săptămîna* se oboseşte mai puţin. Nu mai are inventivitate. Uneori chiar dă semne de ciudată amnezie. Uită, de pildă, că singură a publicat un ordin al lui Horia Sima, din timpul scurtei dominaţii legionare, alungîndu-l din Legiune pe Constantin Dumitrescu, şi că astfel şi-a tăiat craca de sub picioare şi nu mai poate să-l decreteze în continuare legionar pe autorul *Cetăţii totale*.

Cît despre Const. Virgil Gheorghiu, *nu eu* l-am numărat printre colaboratorii emisiunii mele, ci Patriarhia din Bucureşti. Minciuni deci mai mărunte, de genul: dă-ne nouă calomnia noastră de toate săptămînile...

Atît în ce priveşte *Săptămîna*. Şi aşa, prea mult.

18 februarie 1982

Liga pentru Apărarea Drepturilor Omului în România a organizat la Paris, cu participarea Federaţiei Internaţio-

nale a Drepturilor Omului, a Comitetului Psihiatrilor Francezi împotriva Întrebuinţării Psihiatriei în Scopuri Politice şi a lui Amnesty International, o conferinţă de presă în cursul căreia ziaristul francez Bernard Poulet (de la ziarul Le Matin*), bătut sălbatic la Ploieşti unde se dusese spre a-l vedea pe Vasile Paraschiv, a descris circumstanţele agresiunii, ale cărei urme erau de altminteri vizibile (ochii tumefiaţi şi un bandaj acoperind cele 15 puncte de sutură de pe cap). Şi la televiziune, unde a fost prezent la jurnalele de pe toate canalele, şi la conferinţa de presă, nu doar mass-media dar şi marele public au putut constata felul în care înţelege regimul Ceauşescu să respecte şi să ocrotească „drepturile omului" (cf. Anexa III).*

5 martie 1982

Exegetul lui Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, scrie în ultimul număr (34–35) din *Limite*:

„După trei sferturi de veac de existenţă, Mircea Eliade este o statuie."

Evident. O ştiu, în Occident, nu numai specialiştii în istoria religiilor. Mai mult, a sfîrşit prin a se afla şi în România, unde despre Mircea Eliade scriu acum vruţi — mai rari — şi nevruţi — mult mai numeroşi. Dar aceasta e o altă poveste, şi nu de avatarurile — uneori dizgraţioase — ale reîmpămîntenirii lui Mircea Eliade ne vom ocupa în vecinătatea împlinirii celor 75 de ani ai scriitorului şi savantului. La urma urmei, nu eşti totdeauna responsabil de admiratorii pe care îi susciţi.

Ne place, spre a-i face dreptate lui Mircea Eliade, să ne oprim la egalii lui. Şi nu mai sunt mulţi. Rămîne, din fericire Constantin Noica. Într-un interviu acordat lui Mircea Handoca în *Viaţa Românească*, el uzează din nou de darul său inimitabil de a spune esenţialul cu acele cuvinte ce transformă omagiul într-o judecată şi judecata în omagiu. O singură părere de rău: că Noica nu ne va mai da acea plachetă de 80–100 de pagini despre Mircea Eliade scrisă în gînd. A renunțat la ea deoarece i se pare că prietenul și colegul său de generație și de efervescențe intelectuale, în loc să sfîrșească, așa cum ar fi dorit filozoful Noica, sub blestemul *ideii* (adică printr-o fenomenologie a sacrului), și-a ales sau s-a lăsat ales de două blesteme: al erudiției și al creației literare. Amîndouă justificînd însă, cum spune Constantin Noica, un Premiu Nobel. N-a anunțat Mircea Eliade declinul domniei occidentale și ridicarea din nou a culturilor extraeuropene la un rol de interlocutori culturali cu șanse egale? Sau, cum spune atît de bine Noica, Mircea Eliade „știe să facă dreptate tuturor culturilor și credințelor lumii“, cu acea „bunătate a spiritului“ care, la un alt nivel, este și a Academiei suedeze. Am rectifica: ar trebui să fie, deoarece criteriile celebrului juriu sunt uneori mai încîlcite. Dar nu despre Premiul Nobel vrem să discutăm acum. S-a vorbit deseori de fragilitatea unora dintre alegerile sale, ca atunci cînd a recompensat netrebnicii culturale (cazul lui Șolohov), sau talente ușurele (nu așa s-a întîmplat cu bietul Sully Prudhomme?). Chiar dacă opera lui Mircea Eliade nu mai are nevoie de Premiul Nobel pentru a exista, mai e un aspect, și nu suntem siguri că Noica nu se gîndește la el: cu Premiul Nobel, cultura română ar fi distinsă printr-unul din fiii ei care a pătruns, fără vreo mîndrie aparte, deoarece de la început s-a socotit îndreptățit s-o facă, în circuitul valorilor universale. Or, pentru filozoful de la Păltiniș, ca și pentru profesorul universitar de istoria religiilor de la Chicago, supraviețuirea și impunerea noastră prin cultură fac desigur parte din registrul obsesiilor majore. Că rolul *unic* al culturii noastre ar fi putut să fie puntea sperată de Mircea Eliade între Orient și Occident, că aspirația spre el lua forma exacerbării lui Cioran din *Schimbarea la față a României* (dorind României destinul Franței și populația Chinei), inserarea noastră în universal a fost o idee fixă a generației anilor '30 și a supraviețuit (nu ne referim la anumite forme actuale și caricaturale) din moment ce Constantin Noica ne propune și își propune să găsească printre tinerii de azi geniile de mîine, supunîndu-le unui antrenament intensiv (greacă veche, germană și filozofie) și oferind astfel culturii române şansa ei viitoare. Realizabilă sau nu, strădania lui Constantin Noica merge pînă la limitele pateticului; riscă însă să i se opună nu atît absenţa de materie cenuşie, cît o anumită pocire istorică, pusă şi în calea proiectului său de a salva *Caietele* lui Eminescu.

Noica spune că n-a mai întîlnit la nimeni, ca la Eliade, fervoarea spiritului, şi scrie (exact şi inspirat) că în tinereţe nu era un om, ci „un blînd incendiu“.

La rîndul meu, voi aminti ce a însemnat acest „blînd incendiu“ *în* şi *pentru* exilul românesc. În plus, e singurul aspect ce nu poate fi evocat în ţară şi asupra căruia nu înfrunt riscul repetiţiei. Din operele complete ale lui Mircea Eliade, că vor fi în 12 tomuri sau în 40, nu va putea să lipsească mai tîrziu acest capitol, în nici un fel subsidiar în destinul lui Mircea Eliade. Dacă el nu s-ar fi aflat în exil, ci ar fi rămas în ţară, fie şi-ar fi reînceput, la ieşirea din cine ştie ce închisori, o operă ce n-ar fi avut o mai largă circulaţie universală decît aceea a unui Noica, fie ar fi dispărut în temniţă, cum s-a întîmplat cu Mircea Vulcănescu, lipsind filozofia românească de una din posibilele ei mari împliniri.

Exilul a fost desigur o şansă a lui Mircea Eliade, dar şi Mircea Eliade a rodit acest exil. Căruia, dintru început, îi fixa ţeluri ambiţioase. În numărul 1 al primei reviste româneşti de exil, *Luceafărul*, scoasă de el la Paris împreună cu Nicolae Herescu şi cu Virgil Ierunca, Mircea Eliade scria, în noiembrie 1948:

„Momentul istoric actual încurajează şi, ceva mai mult, solicită chiar o experienţă şi o înţelegere globală a lumii şi a existenţei; experienţă şi înţelegere mai spornic înfăptuită în cadrul diasporei. Nu numai pentru că, în ţările ocupate de sovietici fiind imposibilă orice creaţie, este nevoie ca această creaţie să se poată împlini măcar acolo unde ea nu este interzisă — ci şi pentru motivul că lumea viitoare va naşte printr-un efort de a găsi expresii concrete, istorice, idealurilor şi experienţelor universaliste. Şi, aşa cum s-au întîmplat lucrurile încă din timpul diasporei evreieşti — care a dat atît pe Sfîntul Pavel, cît şi cele mai fecunde curente mistice iudaice —, asemenea idealuri şi experienţe universaliste sunt mai uşor accesibile emigraţilor decît colectivităţilor neclătinate din spaţiul lor natal. Emigranţii, aşadar, nu au dreptul de a se simţi rupţi de fenomenul românesc contemporan. Depăşind amărăciunea înstrăinării, ei sunt datori să ia cunoştinţă de funcţia istorică şi semnificaţia spirituală a experienţei lor care nu e, în nici un caz, o experienţă excentrică, ci reprezintă, dimpotrivă, o revelaţie hotărîtoare atît pentru destinul poporului şi culturii româneşti, cît şi pentru destinul Europei şi spiritului european. Credinţa în libertatea spiritului nu mai poate fi manifestată în ţările ocupate de sovietici decît prin jertfirea propriei libertăţi [...] Acestei spiritualităţi care se manifestă acolo prin rezistenţă şi protest — trebuie să-i corespundă aici, în diaspora, o spiritualitate care să valorifice în chip pozitiv libertatea umană şi vrednicia personalităţii umane, adică o spiritualitate de tip universalist.“

Pe toţi intelectualii români refugiaţi atunci la Paris, Mircea Eliade a încercat să-i înmănuncheze în jurul acestei idei. Blîndă sau nu, fervoarea sa făcea minuni. Astfel a ajuns să-şi convingă prietenul, pe retrasul încă de atunci Cioran, nu numai să scrie în *Luceafărul* (sunt ultimele lui texte în româneşte, publicate sub iniţialele Z.P.), ci chiar să vină la cenaclul iniţiat de Mircea Eliade tot în acei ani, în subsolul unei cafenele de pe malul drept al Senei, Corona. Dacă Emil Cioran era un ireductibil al singurătăţii şi al discreţiei, pentru toţi ceilalţi, şi mai ales pentru noi, cei tineri, Mircea Eliade reprezenta, la cei 40 de ani ai maturităţii sale bogate deja în opere şi cercetări, punctul focal al rezistenţei intelectuale. Din *Luceafărul* n-au apărut decît două numere (sărăcia exilului), dar unde nu l-am aflat pe Mircea Eliade, mereu purtător de incendii, cu o nedezminţită adolescenţă? Îmi amintesc de un capitol special consacrat României de revista pariziană *Preuves*, unde, alături de Cioran, de Jean Rounault şi de Sorana Gurian, Mircea Eliade lansa un apel, sau un ultimatum, Occidentului de a nu uita pe români, intitulat semnificativ *Examen leprosorum*. Tot el a fost unul dintre întemeietorii Societăţii Academice Române, ce reunea, de fiecare dată în altă capitală, pe intelectualii „diasporei“, ca şi al publicaţiei ei, *Revista Scriitorilor Români.* Mircea Eliade e primul care a scos la Biblioteca Română de la Freiburg o ediţie Eminescu în exil (a doua va fi publicată, mai tîrziu, de Aureliu Răuţă la Salamanca). În *Cuvîntul în Exil* regăsea pe un alt elev al lui Nae Ionescu, pe George Racoveanu. În *Caiete de Dor* (editată la Paris de Virgil Ierunca) publica printre pagini de jurnal sau eseu şi un „Fragment autobiografic" ce rămîne şi azi o referinţă esenţială pentru biografii şi exegeţii lui. Mircea Eliade e prezent şi în numărul 32–33 din *Limite* din noiembrie 1981, unde semnează editorialul consacrat lui Ioan Cuşa la moartea lui. Ioan Cuşa, poet şi editor (revista şi colecţia *Ethos*, unde au apărut, între altele, nu numai nuvele ale lui Mircea Eliade, dar şi romanul său încă inedit în România *Noaptea de Sînziene*), nu este evocat de Mircea Eliade numai în calitatea sa de poet sau de prieten, dar şi cu înmărmurirea de a vedea dispărînd, o dată cu el, o editură românească în exil.

Deci, din 1948 — de la primul număr al *Luceafărului* — pînă acum, aceeaşi grijă pentru exil ca spaţiu de cultură şi de libertate. Mai e util să adăugăm că la această libertate, ori de cîte ori se manifestă şi ori de cîte ori e reprimată în ţară, Mircea Eliade se arată mai mult decît atent: îngrijorat şi sensibil la alarmă? I-am găsit semnătura, în 1977, în fruntea protestului împotriva arestării lui Paul Goma, ca şi pentru eliberarea părintelui Calciu.

Preocupare consecventă deoarece în aceeaşi revistă *Luceafărul* (de data aceasta în numărul 2 din mai 1949), Mircea Eliade scria:

„Pentru om libertatea nu poate fi actualizată decît împotriva momentului istoric, împotriva timpului care te sileşte să faci cutare sau cutare lucru pentru că te afli într-o anumită situaţie istorică şi astfel te determină necontenit, transformîndu-te, pînă la urmă, în robot."

Amintind expresia lui Papini după care „artiştii sunt nepoţii lui Dumnezeu", copiii lui Dumnezeu fiind sfinţii, Mircea Eliade pleda pentru creaţia literară, echivalînd, prin tehnicile şi mesajul de libertate, cu o tehnică mistică „degradată evident ca să fie pe înţelesul şi la îndemîna omului modern, omul «vîrstei întunecate», dar nu mai puțin o tehnică mistică: adică o metodă de salvare a omului".

Iată, poate, de ce „blestemul" creației literare — deplîns de Noica — e tot atît de însemnat pentru Mircea Eliade ca „blestemul ideii" sub care l-ar fi preferat filozoful român.

De fapt, „blestemul" lui Mircea Eliade e tot atît de „blînd" ca și „incendiul" ce-l mai dogorește încă, amîndouă i-au transformat existența în destin, un destin mereu pe cale de a se face sub ochii noștri, și mereu împlinit.

3 aprilie 1982

Pe coperta unei noi cărți de Zinoviev, cuprinzînd studii teoretice și intitulată *Le communisme comme réalité*, sunt desenați doi șobolani sfîșiindu-se și strîngîndu-și în același timp labele. Ceea ce ne readuce spre imaginea dată de Zinoviev în *Les Hauteurs béantes* societății sovietice, nici rusească, nici comunistă după el, ci o *șobolanocrație*. O definea astfel:

„E un conglomerat de șobolani, un spațiu închis în funcție de anumite necesități, și cei care trăiesc înăuntru sunt constrînși la o conlocuire prelungită. Fie acest conglomerat rămîne haotic, și atunci piere printr-o serie de exterminări mutuale. Fie parvine la o anumită ordine. Din moment ce există și se multiplică, dintr-un punct de vedere putem chiar spune că înflorește, înseamnă c-a ajuns la ordinea dorită. Ordinea o stabilesc șobolanii înșiși."

Bestiarul lui Zinoviev, convingător pe planul ficțiunii (cu toate că de la *Les Hauteurs béantes* încoace devine prea repetitiv), se fragilizează de îndată ce trece pragul teoreticului. „Comunismul — afirmă Zinoviev cu pretenția argumentării științifice și a infailibilității sale — nu este specific rusesc, îi regăsim, în toate țările unde a fost instalat, aceleași structuri." Se poate lesne replica — și imediat — că peste tot comunismul a fost exportat de la Moscova după ce își dobîndise forma lui rusească. Mai grav însă, argumentarea lui Zinoviev tinde spre o unică şi — credem noi — falsă concluzie: stabilitatea sistemului sovietic.

„După cum cancerul — scrie el — nu piere decît atunci cînd a invadat totul, sistemul sovietic nu se va nărui decît după ce va înghiţi tot ce are de înghiţit."

O boală deci, dar una dorită, acceptată de societate şi prin aceasta incurabilă. Un apocalips cenuşiu al mediocrităţii.

Infinit mai generos e diagnosticul lui Soljeniţîn, la el Apocalipsul luînd înfăţişarea unui blestem căzut peste poporul rusesc, un coşmar apăsător gata să se spulbere la primele enunţuri asumate colectiv ale adevărului. Ar fi de ajuns ca fiecare sovietic să renunţe la minciuna zilnică pentru ca ideologia să se năruie.

Nu numai din ispita speranţei suntem de partea lui Soljeniţîn, ci şi pentru că la Zinoviev încăpăţînarea în repetarea aceleiaşi originale concluzii (stabilitatea regimului comunist) ne lasă impresia, prin clamarea unicităţii ei (e, pretinde el, mereu singura „ştiinţifică", doar el poate avea dreptate), unei nevroze a certitudinilor.

Pariem deci pe Soljeniţîn.

30 aprilie 1982

Printre „moravurile" sui-generis introduse în viaţa literară din România de grupul celor 20 şi ceva sau al neoproletcultiştilor, plagiatul asigurat de impunitate ocupă un loc central. De la o psihologie a plagiatului s-a trecut la un soi de sociologie a plagiatului, instalată de către grup ca „metodă de creaţie" locală.

Dovadă, primele reacţii la plagiatul lui Ion Gheorghe din Lao Zi, stabilit pe două coloane de Dorin Tudoran, fără să mai fie nevoie de alte comentarii. Trecem peste mirarea de a vedea un poet de talent ca Ion Gheorghe furînd de la alţii, cînd ar fi putut atît de bine să se mulţumească cu ceea ce are acasă la el. Nu psihologia plagiatului la Ion

Gheorghe ne interesează acum, ci sociologia plagiatului așa cum poate fi surprinsă la primii săi apărători.

Pe orice meridian, un om care fură bunuri materiale sau literare este considerat vinovat, mai ales cînd este surprins asupra faptului. Nu însă și la noi, unde vinovatul nu este cel care fură, ci acela care descoperă furtul. Nu Ion Gheorghe este deci culpabil de a fi plagiat din Lao Zi, ci Dorin Tudoran de a fi atras atenţia asupra hoţiei.

Şi, cum trebuie înfierat Dorin Tudoran, cine s-o facă mai bine decît acel ce i-a luat locul la *Luceafărul*, şi anume Artur Silvestri? Articolul său „Un caz inexistent“ (10 aprilie 1982) merită să figureze printre piesele rare întru apărarea plagiatului, conţinînd cîteva argumente ieşite parcă din *Ubu* sau dintr-o antologie de umor balcanic.

Primul dintre ele: dacă dezvăluirea plagiatului lui Ion Gheorghe a stîrnit oarecare „rumori“, a fost numai printre aceia „a căror manie este scandalul și a căror condiţie intelectuală este bîrfa, nu însă fără semnificaţie, fiindcă a tulbura apele cu orice preţ pare a fi idealul unor aşa-zise cercuri culturale *subţiri*“.

Aşadar, un plagiat nu poate indigna la noi decît pe bîrfitorii cu orice preţ. Pe toţi ceilalţi, scriitori serioşi văzîndu-și de treabă, îi lasă rece, de abia se pregătesc și ei să se slujească de această tehnică nouă, descoperită pe malurile Dîmboviţei și al cărei caracter autohton nu poate fi pus în discuţie.

Dar tocmai cînd se pregăteau, ingeniosul cronicar de la *Luceafărul* le ia „tehnica“ de sub mînă. De fapt, le-o ia doar pe jumătate. Pot plagia, le dă voie, dar numai la revistă. Deoarece — şi fraza e de reţinut — revista e „un laborator, o foaie de temperatură a unui proces creator în plină acumulare“. Și e „un caz fără precedent“ ca un autor „să fie învinuit de plagiat în baza unei publicaţii de revistă“. Plagiatul — afirmă deci acest Artur Silvestri — nu există decît în carte. Or, lucrurile sunt foarte simple: în 1978, Ion Gheorghe a publicat în *România literară* (adică în „laborator“!) poemele în care a „acumulat“ furturile după Lao Zi, fără să-l numească. Alertat însă de articolul lui Dorin Tudoran, ce circula prin Bucureşti după ce fusese refuzat de reviste („laboratoarele“ sunt în sens unic la Bucureşti: adăpostesc plagiatele, nu şi dezvăluirea lor), Ion Gheorghe, care îşi reunise versurile într-un volum în curs de publicare, le-a pus repede o prefaţă, recunoscînd cu 4 ani (!) întîrziere că se „inspirase“ din Lao Zi. Deci în volumul ce va apărea nu va mai exista plagiat, fiind vorba, cum ne înştiinţează eruditul Artur Silvestri, de „o carte de lirică gnomică, derivată dintr-o apoftegmatică extranee“. Ei, dacă e vorba de aşa ceva, cum să ne mai îndoim? Cartea, chiar cu mulţi ani întîrziere, e „derivată dintr-o apoftegmatică extranee“, revista e un „laborator“ unde n-are nici o importanţă dacă ceea ce semnezi nu-ţi aparţine, deci nu e plagiat. Numai vulgul îi zice plagiat. Noi ne salvăm cu *apoftegma*.

Cine e vinovat atunci? Ion Gheorghe? Nicidecum. Doar cei ce-au descoperit plagiatul. Aceştia sunt de o „imoralitate criantă“, iar „afacerea Ion Gheorghe e o invenţie propagandistică de esenţă pur şi simplu calomnioasă“. Aşa stă scris în „gnomologia“ *Luceafărului*.

Într-un interviu — interesant pe mai multe planuri — din *Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului* (11 aprilie 1982), Ion Lăncrănjan ajunge la aceleaşi concluzii, dar fără atîtea ocoluri savante. Cu inefabilul său ton necontorsionat, „subtilul“ romancier merge direct la ţintă. Ion Gheorghe vinovat? Aş! El este „un mare poet contemporan, este o personalitate distinctă, avînd în spatele lui o operă“. Că şi-o împlineşte luînd şi de la alţii şi împlîntînd pe Lao în solul patriei, făcîndu-l *Dak*, asta înseamnă probabil un aport original la memoria strămoşească, nu însă şi un plagiat. Şi atunci, cine este vinovatul? Dorin Tudoran, bineînţeles, care îl *ponegreşte*, îl „denigrează“ şi care este un *neîmplinit* (ce să faci dacă n-a învăţat şi el să se împlinească, după cum e moda acum, copiind din alţii!?), un neîmplinit deci, definit de „subţirimea“ şi „micimea talentului“. Alte argumente? Nici unul, deoarece Ion Lăncrănjan nu şi-a propus — ne mărturiseşte el — să lămurească „stările sufleteşti prin care trece acest ins *ciudat*“ (Dorin Tudoran, şi nu Ion Gheorghe, deoarece „ciudat“ în România este să nu recunoşti plagiatul ca un bun cîştigat al literelor naţionale).

Ion Lăncrănjan are altele de făcut.

Şi cu asta trecem la celelalte moravuri ale neoproletcultiştilor. Sau la celelalte „ambiţii“. De cîte ori s-o mai repetăm? În afară de plagiatul din *Incognito* ce le-a pecetluit unirea, aceşti douăzeci şi ceva (printre care Ion Lăncrănjan ocupă un loc destul de zgomotos) mai au în comun şi două ambiţii mereu nesatisfăcute: să fie recunoscuţi ca mari scriitori de critica literară şi să ajungă în Consiliul Uniunii Scriitorilor. Drept care, ori de cîte ori au ocazia, neoproletcultiştii pornesc la atac şi împotriva Uniunii Scriitorilor, şi împotriva criticii. Aşa şi cu Ion Lăncrănjan. După ce a lichidat problema plagiatului în cîteva rînduri, el îşi consacră cea mai mare parte a răspunsurilor atacului împotriva criticii literare, declarînd că „structurile organizatorice ale Uniunii sunt nedemocratice“. Fiindcă dispun de votul secret, în care „candidatul“ nesatisfăcut vede o adevărată „măciucă electorală“.

Să lăsăm însă la o parte neşansele electorale ale lui Ion Lăncrănjan, deoarece le cunoaştem îndeajuns, periodic el îşi comunică obsesiile cititorilor săi devotaţi. Să trecem la un caz mai semnificativ. E vorba de un alt interviu, în aceeaşi publicaţie (numărul din 18 aprilie 1982), dat de Dinu Săraru. Cu toate că aparţine, prin producţia sa, neoproletcultiştilor, Dinu Săraru nu se alăturase pe faţă grupului, în ciuda recunoştinţei datorate lui Eugen Barbu. Dimpotrivă, Dinu Săraru făcea curte criticilor, crezînd probabil că o dată cu directorul de teatru va sfîrşi prin a fi omagiat şi romancierul. Omagierea întîrziind, răbdarea lui Dinu Săraru, lunga lui expectativă au luat sfîrşit şi, în acest interviu, îşi dă — ca să spunem aşa — arama pe faţă. Uniunea Scriitorilor devine „o formulă“ organizatorică străină de spiritul românesc“. Uniunea a favorizat din nefericire „electoralismul cel mai păgubitor“ (păgubitor pentru cei ce n-au fost aleşi, cum e cazul său). În fapt, ţintele grupului devin ţintele sale personale. Cu un plus de îndîrjire, pe măsura probabil a aşteptărilor rănite, Dinu Săraru acuză critica literară că nu susţine literatura comunistă. Deci acuzaţie politică, semnal de alarmă pentru autorităţile de resort. Şi Dinu Săraru afirmă: „O critică angajată conştient în numele noii culturi, socialiste, are datoria principală să o sprijine pe aceasta şi să o ajute să devină viabilă şi autentică prin exigenţă, competenţă şi devotament. Cine dacă nu critica literară comunistă are obligaţia să pledeze pentru literatura comunistă?" Chiar dacă „adeziunea politică mai are nevoie şi de talent", datoria criticii (datoria principală) şi obligaţia ei constau în „sprijinirea" şi „pledoaria" pentru arta cu tendinţă. Realismul socialist, cu toate sociologismele sale vulgare, pretindea altceva? Orice scriitor căruia critica nu-i acordă elogiile dorite poate să o acuze, pretinzînd că este sabotat nu din pricina scăderilor sale estetice, ci a conţinutului comunist al cărţilor sale. Ceea ce şi face Dinu Săraru apărînd pe cîţiva din marii lui prieteni, ca Ion Lăncrănjan sau Eugen Barbu.

Dinu Săraru pune de altminterea punctele pe i şi reintroduce drept criteriu valoric personajul pozitiv al defunctului realism socialist: „Rămîn la convingerea că eroul fundamental al acestei epoci este activistul de partid [...]". Şi mai departe: „Cărui critic sufocat de găunos estetism şi de snobism social să-i spun eu acum ce înseamnă o viaţă de sacrificii ale propriei identităţi pentru ca viaţa tuturor să fie mai bună şi el să înţeleagă că o carte care spune asta despre un activist de partid, şi o spune cu har, merită mai mult decît lamentările unui mic-burghez călcat pe coadă de revoluţie? Descris fireşte cu acelaşi talent. Dar, cum se ştie, literatura cu mic-burghezi călcaţi pe coadă de revoluţie a fost, cu puţine excepţii, ea însăşi o literatură mică."

Cîteva rînduri ce ne îngăduie să măsurăm regresul şi gravitatea lui. Au trecut pe al zecelea plan „erorile" şi „greşelile", eufemisme ce ascundeau crimele săvîrşite de-a lungul stalinismului. Dinu Săraru le recunoaşte doar într-o frază şi cu totul în trecere. Gulagul românesc, morţii din închisori, inocenţii arestaţi şi torturaţi devin nişte „micburghezi călcaţi pe coadă de revoluţie". Călcat pe coadă un istoric de talia lui Gheorghe Brătianu, ucis în închisoare, călcat pe coadă un filozof ca Mircea Vulcănescu, mort în închisoare, călcat pe coadă probabil, chiar din sînul partidului comunist, Lucreţiu Pătrăşcanu, în a cărui reabilitare era recunoscută crima săvîrşită. Călcaţi pe coadă studenţii, ţăranii bătuţi, deportaţi, ucişi pentru a fi rezistat la colectivizare. Să enumerăm? Ne-ar trebui spaţiul unei cărţi întregi.

Cît despre literatura „mică“ — aşa cum zice Dinu Săraru — căreia i-au dat naştere la noi, dar mai ales în restul spaţiului comunist, astfel de „călcări pe coadă“, să aşteptăm judecata de pe urmă a literaturii pentru a vedea cum stă ea faţă în faţă cu „literatura glorificării activistului de partid“, care nu viaţa lui a sacrificat-o, ci, cum ştie tot românul, vieţile celorlalţi. De fapt, Dinu Săraru ca şi restul neoproletcultiştilor cunosc verdictul. De aceea se şi grăbesc. De aceea calomniază, şantajează cu partidul şi somează critica literară să-i declare mari scriitori cît mai e timp, înainte de tribunalul de apoi al literaturii, ce riscă să-i alunge dintr-un paradis unde foarte mulţi dintre ei au intrat prin efracţiune.

Deoarece şi această „efracţiune“ face parte, o dată cu plagiatul, cu calomnia, cu şovinismul şi chiar, în unele cazuri extreme, cu publicarea arhivelor Securităţii în reviste ce-şi spun culturale, din panoplia bunului proletcultist, reînviat în anii din urmă în biata noastră literatură.

7 mai 1982

Primul volum din studiul lui Mircea Martin *G. Călinescu şi „complexele“ literaturii române* reuşeşte, într-un spaţiu cultural ca al nostru în care critica literară se ilustrează printr-o excepţională calitate, să surprindă atît prin originalitatea demersului, cît şi prin problematica abordată. Nu ne referim la disputele în jurul personalităţii lui G. Călinescu, în parte viciată de idolatrii circumstanţiale, cu toate că justeţea de ton a lui Mircea Martin reuşeşte să le cureţe de mîlul exceselor a-literare, ci la felul de a privi literatura română: în lumina complexelor sale. Prologul studiului ne oferă ceea ce autorul însuşi defineşte ca „un fel de hermeneutică“ a complexelor literaturii române şi, în ciuda afirmaţiei că această literatură „nu trebuie confundată cu complexele ei“, ajunge să ne convingă de contrarul. În orice caz, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu e văzută tocmai ca asumarea complexelor convertite în „îndemnuri la acţiune“ şi „soluţii critice compensatoare“, şi deci ca primul răspuns coerent şi, în acelaşi timp, prima justificare de anvergură.

„Complexele“ surprinse de Mircea Martin aparţin sferei „izolării provinciale“ (de la cele ale integrării europene pînă la cele ale specificării, ale afirmării unei diferenţe). În viziunea lui Mircea Martin, nu numai că marile curente şi polemici din istoria noastră literară, şi îndeosebi cea între tradiţionalişti şi modernişti, s-au înscris în aceşti parametri: ele constituie încă, sub forme uneori caricaturale, fondul nici măcar atît de secret al mentalităţii contemporane.

Şi aici două observaţii:

Prima — această dăinuire şi chiar exacerbare tinde a arăta că, în ciuda monumentalităţii sale — pe toate planurile —, *Istoria* lui G. Călinescu n-a însemnat un răspuns îndeajuns de terapeutic. De fapt, nici nu putea. Nu din vreo deficienţă a autorului, ci pentru că răspunsul, pentru a se confunda cu o vindecare, nu poate veni decît din afară. E probabil că doar o recunoaştere a literaturii noastre de către străini, o pătrundere a ei în circuitul universal, cînd va veni şi dacă va veni, va putea opri în sfîrşit această pendulare istovitoare între sentimente de imaginare superiorităţi şi presentimentul unei inevitabile inferiorităţi.

A doua observaţie e în acelaşi timp o întrebare şi un amendament adus aserţiunii anterioare. Cum se face că literatura rusă, intrată încă din secolul trecut în conştiinţa universală, a continuat totuşi să cunoască dihotomia dintre slavofili şi occidentalişti, imputabilă, la noi, sub forma polemicii între tradiţionalişti şi modernişti, „complexului de izolare provincială“?

În lumina acestei „hermeneutici a complexelor literaturii române“ este privită şi analizată cu un nou temei şi accente originale poziţia lui G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*.

„Nasc şi la Moldova oameni!“: sub acest moto din Miron Costin se situează lunga, nuanţata, mereu impecabila demonstraţie a lui Mircea Martin, care, chiar dacă se întîmplă, într-un punct sau altul, să nu ne convingă în întregime, reţine prin rigoare şi poate că încă mai mult prin urbanitatea argumentelor decît prin excelenţa lor. Rînd pe rînd, sunt descrise etapele răspunsului călinescian: „ipoteza vechimii“ (nu suntem primitivi, ci bătrîni, ne spune Călinescu şi, sub influenţa lui Pârvan, cere geţilor componente mai străvechi decît cele ce ne sunt oferite de romani, evitînd însă orice tracomanie a-culturală); ruralismul, dovadă nu numai de vechime, dar şi de nobleţe, un ruralism care — chiar pus în paralelă cu teoretizările mai stringente ale unui Blaga — rămîne inconfundabil deoarece constă, pentru G. Călinescu, într-o „clasicizare a tradiţiei rurale“; miturile, sinteză folclorico-literară (dar în nici un fel continuitatea de la folclor la literatură ca la Iorga). Apoi cultural şi estetic (disocierea literaturii de cultură pentru ca valoarea estetică să nu fie confundată cu nici o alta): „Iorga — ne spune Mircea Martin — culturalizează esteticul, Călinescu estetizează culturalul“; şi organicism şi estetism (influenţele lui Iorga şi Lovinescu, mărturisite sau nu, dar în orice caz asumate polemic şi reconvertite într-o sinteză depăşind atît poziţia tradiţionalistă, cît şi pe cea modernistă).

La capătul analizei, Mircea Martin ne duce inevitabil spre o concluzie care altfel ar fi părut poate multora paradoxală: adevăratul titlu al *Istoriei* lui G. Călinescu ar trebui să fie nu „de la origini pînă în prezent“, ci „din prezent spre origini“. Vrînd să dea autoritate începuturilor (uneori prea modeste) ale literaturii noastre, Călinescu le leagă de reuşitele sale ulterioare incontestabile: Neculce văzut prin Creangă, stolnicul Constantin Cantacuzino prin Caragiale (vezi mersul volubil al frazei), pitarul Hristache prin Urmuz (vezi versurile de o încîntătoare neghiobie) etc. ... În acelaşi scop de estetizare a culturalului, Călinescu recuperează textele vechi printr-o critică fragmentară ce va fi înlocuită de o critică integralistă imediat ce nu mai riscă să pună în cauză valoarea, de la Eminescu încoace. Nu asistăm deci — ne atrage atenția Mircea Martin — „la anexarea noului de către vechi (în sensul tradiționalist clasic), cît a vechiului de către nou“ pentru recuperarea sa estetică. În viziunea lui Călinescu, constată Mircea Martin, „o bună parte a tradiției noastre literare“ este „inventată“.

Și aici regăsim „complexele“ evocate în Prolog. Ale literaturii române, desigur, asumate de G. Călinescu, dar și ale criticului însuși (în ce măsură de altminteri pot ele fi total despărțite?). Mircea Martin ne propune următorul fragment dintr-o *Cronică a mizantropului*:

„Criticul nostru de mîine — scria G. Călinescu — este osîndit să fie un mare artist care să-și fabrice singur citatele care nu există, să inventeze pe Montaigne și pe Pascal, pe Molière și pe Racine etc., găsind o tovărășie puținilor mari scriitori pe care-i avem.“ Iată de ce citatele vor fi, dacă nu inventate, cel puțin fragmentate, iată de ce scriitorii începuturilor vor fi ținuți, ca în cîrje, de clasicii de mai tîrziu, părînd că-i anunță, de fapt justificați printr-o asemănare, extrem de parțială, cu ei.

Dar G. Călinescu scrie în concluzia acelui articol:

„El (criticul român) nu e pus să critice valori reale, ci să clasifice latențele spiritului său.“

Se mulțumește Călinescu însă cu o astfel de clasificare? Mircea Martin crede că nu. Și aici complexele literaturii române par a se întîlni cu complexele stricte ale criticului:

„Voindu-se istoricul unei literaturi cît mai mari și cît mai vechi — scrie Mircea Martin despre Călinescu —, el închipuie o tradiție pe măsură. Despre autorii noștri de început scrie ca despre Petrarca și Montaigne, acordîndu-le o demnitate suplimentară printr-o certă investiție simpatetică. Criticul se dăruie generos unui proiect căruia nu-i lipsește grandoarea. Căci el vrea să fie Sainte-Beuve sau De Sanctis al unei literaturi pe care e gata s-o inventeze, s-o scrie adică, sau s-o rescrie pentru a o face să corespundă ambiției sale [...] Avem impresia că tendința secretă a lui Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* este aceea de a fi nu numai autorul cărţii propriu-zise, dar şi al literaturii pe care o prezintă, unicul ei autor, în zeci şi sute de ipostaze.“

Primul volum al studiului lui Mircea Martin constituie desigur cea mai bună introducere la lectura — sau relectura — *Istoriei* lui Călinescu. Din îmbinarea atîtor complexe — literare şi personale — s-a ivit această operă monumentală (obsesia monumentalului la Călinescu ar merita, evident, o lectură aparte) ce se vrea o terapie — şi nu poate fi —, dar rămîne o prezenţă deschisă şi încă obsedantă pentru critica noastră.

*

Foarte interesantă *Viaţa lui G. Călinescu* de Ion Bălu, şi prin ceea ce spune, şi prin ceea ce trece sub tăcere, şi prin reacţiile stîrnite.

Ca documentaţie, probabil că nimeni altul decît autorul exhaustivei *Bibliografii* călinesciene din 1975 nu era mai indicat să încerce o astfel de periculoasă întreprindere. Periculoasă pe plan general, secolul nostru critic a evacuat biografia din orizonturile sale cu o asemenea pornire încît „întoarcerea autorului“ pe care o anunţă Eugen Simion nu poate să nu sfîrşească prin a se produce. Biografia scrisă de Ion Bălu aparţine însă unor tipare mai vechi, avînd vădit drept model *Viaţa lui Eminescu* scrisă de G. Călinescu într-o vreme cînd nici una din problemele criticii moderne nu-l obsedau, şi se putea face încă în România biografie cu conştiinţa împăcată.

Periculoasă apoi deoarece distanţa dintre opera şi viaţa lui G. Călinescu pare a da dreptate dihotomiei proustiene dintre eul din operă — cel adevărat — şi eul „social“ superficial sau, în orice caz, neconcludent pentru operă.

Periculoasă în sfîrşit deoarece în jurul lui G. Călinescu s-au întocmit — şi tocmit — cete de idolatri ce-i preamăresc tocmai ceea ce nu merită a fi şi veghează — înarmaţi — nu în jurul monumentalei sale *Istorii a literaturii*, în sfîrşit şi din fericire reapărută, ci al unui laxism moral ce le slujeşte drept model şi scuză.

Ion Bălu putea fi deci sigur, chiar dacă nu atacă frontal aşa cum a făcut-o Ileana Vrancea cu perioada postbelică a criticului, că va indigna pe adulatori prin efortul său de obiectivitate, prin refuzul de a accepta versiunile mitologizante despre viaţa „Divinului".

Şi nici pe cele ale lui G. Călinescu despre propria-i statuie din *Bietul Ioanide.* Deoarece Călinescu n-are cum să fie făcut răspunzător de orientările post-mortem ale unor discipoli de care s-ar fi lipsit din pură igienă a inteligenţei. S-ar fi lipsit însă probabil şi de o biografie nerespectînd propriile-i fantasme despre sine şi fisurînd un soclu unde îi plăcea să se instaleze în posturi atît de teatrale încît păreau salvate de însăşi această teatralitate.

Biografia scrisă de Ion Bălu nu se vrea însă — şi nu e — o operă de demistificare. E o lucrare cinstită, la obiect, documentată exhaustiv şi preferînd oricărei teorii, faptele. Cum harul nu se explică — se pot doar da tîrcoale în jurul lui —, nici viaţa lui G. Călinescu nu poate explica apariţia *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent,* ce pare, de pe acest şes al biografiei călinesciene, o excrescenţă aproape anormală, în orice caz neaşteptată.

Două aspecte reţin atenţia chiar dintru început: impactul unei ascendenţe ancilare asupra adolescentului şi mediocritatea intelectuală a lui G. Călinescu de-a lungul liceului şi chiar în primii ani de studenţie. Sunt şi cele două dezvăluiri ce irită îndeosebi pe adulatorii criticului şi-i împing nu să-l critice pe Ion Bălu, ci să-l acopere de injurii: ar fi doar un mediocru spirit didactic, incapabil să se ridice la înălţimea subiectului tratat.

De parcă ne-am afla în cine ştie ce regim aristocratic unde o ascendenţă comună trebuie ascunsă cu orice preţ, Al. Piru exclamă: „Naşterea unui om ilustru cere puţină mitologie!" Nu cerea „mitologie" naşterea lui Delavrancea lăudîndu-se, dimpotrivă, că e fiu de căruţaş, nici aceea a lui Maiorescu recunoscînd ascendenţa ţărănească, de ce ar trebui acordat un regim special lui G. Călinescu? Al. Piru ar putea răspunde, dar n-o face: pentru că G. Călinescu o ascundea el însuşi. Or, tocmai de aici înainte ascendenţa camuflată camuflează ea însăşi altceva.

G. Călinescu, născut din iubirea unei servitoare cu o rudă a stăpînilor ei, este adoptat de aceşti stăpîni şi pînă la 20 de ani nu află care-i sunt adevăraţii părinţi. Circumstanţă net agravantă, mama lui adevărată continuă să slujească la soţii Călinescu şi să crească pe copil, dar nu este — pînă la 20 de ani — pentru el decît o servitoare! Şocul nu e numai grav, dar şi durabil. La 26 martie 1937, G. Călinescu, înainte de a înmîna un extract de naştere la Universitate, arde cu lumînarea profesiunea — pentru el infamantă — a mamei şi, cum ne explică Ion Bălu, ţine „ore întregi (extractul) deasupra unui bec aprins, imprimîndu-i patina documentelor îngălbenite de timp“. Dacă adultul continuă să-şi refuze obîrşia ca pe un păcat originar, n-avem oare dreptul să ne închipuim (fără nici un fel de psihanalize facile) că adolescentul aflat încă sub trauma directă se hotăreşte — şi se grăbeşte — să-şi făurească prin operă o biografie menită să ardă, la lampa notorietăţii publice, biografia reală? Şi nu se poate oare face o legătură (Ion Bălu, iubitor de fapte şi nu de ipoteze, n-o îndrăzneşte) între această revelaţie a originii şi ieşirea dintr-o somnolenţă — sau letargie — a cunoaşterii ce părea a caracteriza pe adolescentul de pînă atunci? Fiindcă ceea ce-l izbeşte pe Ion Bălu la tînărul Călinescu e că nu citeşte, nu pare trezit la cultură. E oare absurd să credem că bulimia sa de texte, de ştiinţă şi cunoştinţe de mai tîrziu vine şi din dorinţa — atît de explicabilă şi justificată — a unei revanşe de destin? Ion Bălu sugerează, în schimb, că în Ramiro Ortiz, dar mai ales în Pârvan, tînărul G. Călinescu îşi inventează şi îşi oferă părinţi spirituali spre a înlocui tatăl real, tatăl absent, şi părinţii adoptivi, şi ei nedemni deoarece îi tăinuiseră — şi nici măcar nu ştiuseră s-o facă pînă la capăt — adevărul. Evident, explicaţia nu poate fi univocă şi trebuie să ne ferim de orice interpretare prea lineară, dar ispita nu e mică de a vedea pornind din acest fuior mai multe fire ale destinului. După ce-şi „inventă“ părinţi pe măsura visului său, de ce n-ar „inventa“, cum spune Mircea Martin în recentul său eseu, şi o literatură veche românească pe măsura propriei staturi critice? Dacă prin *Istorie* G. Călinescu vrea, conştient sau inconştient, să însănătoşească literatura română de complexele ei, nu e şi în măsura în care o astfel de terapie spirituală corespunde şi complexelor sale? Întrebări incitante, dezvăluind importanța primelor capitole din biografia scrisă de Ion Bălu. Nu pentru a-l coborî pe scara socială ne este descrisă sorgintea criticului, şi nu dintr-un sentiment didactic de superioritate (așa cum pretind detractorii lui Ion Bălu) se insistă asupra mediocrității intelectuale a adolescentului. Dimpotrivă, de aici se schiţează adevărata natură a lui G. Călinescu. Dacă și-ar fi teatralizat numai existenţa — ceea ce a făcut — sau și-ar fi dorit doar o carieră compensatoare — și-a dorit și această faimă — n-am avea azi să ne ocupăm de G. Călinescu. Sublimarea însă prin operă, concepută ca revanşă monumentală, săvîrşește joncţiunea între biografie şi literatură și justifică (dacă ar mai fi nevoie) cartea lui Ion Bălu. Biografia rămîne, ca totdeauna, la porţile operei, drumul pentru a ajunge la ea, unul dintre drumuri, ne este însă considerabil netezit. Primejdios de netezit? Se poate. Dacă însă nu ne îngăduim a crede că psihologia explică de fapt creaţia (și cine și-ar mai putea-o îngădui în contextul criticii moderne, cînd textul e somat să se ocupe doar de el însuși?), ne dezbărăm de riscurile inerente unui astfel de demers. Înainte însă de operă se situează hotărîrea de a o săvîrși. Sunt greu de închipuit, de pildă, aventurile reale — dar și fictive — ale unui Malraux fără obsesia de a-și mitologiza niște biete origini prea mic-burgheze. *Condiția umană* nu-și află valoarea, desigur, în această obsesie, dar gustul aventurii cît mai strălucite, cît mai ieşite din comun, cît mai îndepărtate de locurile unei copilării ne-glorioase se poate naşte și de aici.

Cu condiția de a nu avea niciodată pretenția de a o explica, biografia, cînd e revelatoare, ne readuce totuși spre operă, cu un spor de înţelegere.

Parcursul lui G. Călinescu în timpul realismului socialist, deşi ne-accentuat de Ion Bălu (pentru această perioadă e de o prudenţă exagerată), îşi află în cartea lui antecedente ce pun într-o mai deplină lumină drumul de la „cronicile mizantropului“ la „cronicile optimistului“.

Despre un anume laxism profesional ce putea anunţa transformări ulterioare, Ion Bălu repertoriază mai multe semne. O anumită labilitate ideologică se manifestă destul de devreme. Vladimir Streinu — citat de Ion Bălu — putea să scrie încă de prin anii '30:

„El (G. Călinescu, *n.n.*) a debutat impresionist la revista modernilor, cuprins de zvîrcoliri a făcut profesiune de credinţă mistică la revista ortodoxiştilor, o nouă crispare l-a făcut să se retracteze ba, încă mai mult, l-a aruncat între raţionaliştii unei vechi reviste, pentru ca astăzi să profeseze pe cont propriu vacuitatea de convingeri, la adăpostul unui splendid talent literar."

Labilitatea nu e numai ideologică. Atunci cînd are nevoie de un sprijin, G. Călinescu nu uită să-l reclame printr-un articol favorabil protectorului. Aşa se întîmplă în 1930 cu Nichifor Crainic (o transferare la o altă catedră este suscitată de articolul *Literatura ortodoxă*), aşa se întîmplă cu articolul despre M. Sevastos în ziarul dirijat de el, *Adevărul literar*, 2 iunie 1933, tot aşa cu D. Caracostea atunci cînd devine directorul Fundaţiilor Regale. Pentru a-şi vedea tipărită *Istoria*, G. Călinescu introduce, la a doua corectură, în mijlocul celei de a 40-a coli, un paragraf despre Caracostea „contrastînd — ne spune Ion Bălu — flagrant cu părerile despre Kakaprostea exprimate în corespondenţa cu Al. Rosetti". Gestul se va repeta, sub vremi noi, de mai multe ori, şi o dată legat tot de Al. Rosetti. Acest editor de primă mărime, care făcuse totul pentru apariţia *Istoriei*, fusese nevoit să lase locul, la 20 mai 1941, lui Caracostea. Tot Al. Rosetti îl asigură, în 1949, pe G. Călinescu de publicarea lui *Bietul Ioanide*. Dar iar este înlocuit. De data asta cu A. Toma. Vremuri noi, cerinţe sporite. În loc de un paragraf pentru Caracostea, Călinescu scrie un întreg studiu despre „A. Toma, poet combatant", citit — ne aminteşte Ion Bălu — în şedinţă solemnă la 14 februarie şi inclus în volumul omagial editat de Academie. Acelaşi text a fost tradus ca prefaţă la ediţia în limba engleză a poemelor lui A. Toma. Cînd are dificultăţi, de la dreapta, cu *Istoria*, G. Călinescu trimite, tot prin Al. Rosetti, un memoriu mareşalului Antonescu, spre a-i cere înalta sa protecţie. Ceea ce nu-l împiedică să publice în *Naţiunea* reportajele de la procesul aceluiaşi mareşal Antonescu şi toate impresiile să-i fie ... în sensul istoriei. „E monarhist pînă cade monarhia, republican convins cum se instituie republica" (*Res-publica*, în *Naţiunea*, 4 ianuarie 1948). Exemplele s-ar putea înmulţi; răspîndite pe sutele de pagini ale cărţii, ele slujesc analizei unui comportament, inventariate pe o pagină-două ar lua însă aspectul unui rechizitoriu.

Le-am amintit, doar parţial, deoarece germenii plecăciunilor de mai tîrziu se aflau în ele. După război, ne spun călinescienii de azi, G. Călinescu a fost un „tolerat". A început însă prin a fi un entuziast. Sau a mima entuziasmele. Atunci cînd era obligat să facă ceva ce nu-i stătea poate în fire, toată lumea ştie că G. Călinescu afecta bufoneria — sau se salva prin ea. Cronicile sale optimiste despre nulităţile versificatoare ale regimului, cu Victor Tulbure în frunte, sunt în mintea tuturor. Ziar, partid politic pro-comunist, catedră — la început G. Călinescu e peste tot şi în frunte cînd alţii se mai luptau, începeau să tacă, se retrăgeau. Peste 100 de pagini din cartea lui Ion Bălu sunt consacrate avatarurilor lui G. Călinescu sub comunism. Adeziunea sa părea că va dura, uneori entuziastă, de cele mai multe ori fără rezerve. Însă acceptarea de către Partid a unui intelectual de această talie, suspect nu prin opoziţie, ci poate tocmai prin excesele sale — în orice caz, prin natura sa de intelectual — s-a nuanţat. E totuşi mai uşor să stabileşti dictatura imbecilităţii cu proletcultiştii decît cu G. Călinescu. Încep persecuţiile mărunte. Apoi mai decise. I se ia catedra. I se creează şicane la cărţi. Este cenzurat. Dispare din presă. Pe timp lung. Consolările nu întîrzie. Institutul de istorie literară şi folclor — marea lui familie. Călătorie în China. În sfîrşit, din nou presa, prin G. Ivaşcu. Revenirea se petrece ca şi cum G. Călinescu n-ar fi simţit persecuţia, tolerarea supravegheată. Ceea ce Ion Bălu numeşte „idilismul alexandrin" al *Cronicilor optimistului* e de fapt un fel de delir de trandafiri răsăriţi de sub pana lui G. Călinescu în pesimismul generalizat. *Cronica optimistului* îşi merită titlul sfidător. Iată cum propunea G. Călinescu înlăturarea tristeţii ca sentiment literaro-uman: „...este un defect de educaţie civică, iar acum, sub regimul socialist, mai ciudat ca oricînd. A-l analiza şi a-l suprima este datoria noastră“.

Chiar cînd o recunoaşte, Ion Bălu îl scuză. Ne aminteşte ce a însemnat el la institut. Ce a fost reîntoarcerea lui la catedră. Cum erau citite în logocraţia cenuşie pînă şi „cronicile optimistului“. Fără îndoială, G. Călinescu, în acele timpuri ale sloganului îngheţat, făcea buchete de flori pînă şi din discursurile lui Gheorghiu-Dej, care îi erau trimise de la ziar ca izvor de inspiraţie. Oferea spectacolul inteligenţei, uneori chiar circul ei, mai agreabil totuşi decît imanenţa prostiei ambiante. Minciunile-i erau ornamentate şi printre ele, perfid, se mai strecura şi cîte un nonconformism. Îşi bătea joc de Novicov la catedră, după ce scăpase de Vitner la aceeaşi catedră. Era totuşi un joc al unui intelectual ce nu-şi pierduse toate drepturile — în afară de acela de a spune adevărul.

Cine-l condamnă pe G. Călinescu pentru aceste giumbuşlucuri salvatoare? Totul e să nu fie propus drept model. Al intelectualului de anvergură persecutat — deoarece alţii au fost cu adevărat persecutaţi. Al scriitorului sub vremi care altceva n-ar fi putut face — deoarece alţii au făcut. Al relaţiilor obligatorii cu un regim comunist — deoarece a existat şi alt tip de relaţii. Al criticului ajungînd să concilieze o mare operă cu lipsa de etică — deoarece nu e adevărat. Cînd vorbim de marele critic G. Călinescu, ne referim la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Care a fost scrisă în anii '40. De atunci s-au exprimat romancierul G. Călinescu, publicistul G. Călinescu, profesorul G. Călinescu, uneori şi istoricul literar G. Călinescu, nu însă şi G. Călinescu-criticul. Acela a tăcut peste 20 de ani: după apariţia *Istoriei* şi pînă la moartea sa. Nu e o dovadă — încă una — a incompatibilităţii dintre o operă cu adevărat majoră şi un anume fel de a fi tolerat — uneori supralicitînd — sub vremi?

În orice caz, în literatura română, autorul *Istoriei* rămîne una din figurile cele mai pregnante. Adică, G. Călinescu dinainte de intrarea sub vremi. Dar pe celălalt şi-l iau model toți cei care vor azi să proletcultizeze din nou la adăpostul statuii lui G. Călinescu. Despre primul G. Călinescu scrie Mircea Martin. Pe al doilea îl invocă Mihai Ungheanu. Cele două fațete sunt reunite, metodic, obiectiv, cinstit, în aceeași biografie și în cîteva nevroze, de către Ion Bălu. Și avem nevoie de „amîndoi" G. Călinescu pentru a ști să recunoaștem harul celui dintîi și să ne ferim de exemplul celui de-al doilea. Iată încă un motiv pentru care biografia propusă de Ion Bălu este bine venită.

21 mai 1982

„Noi nu ne mai mirăm de nimic — Suntem în continuu progres — [...] Nu ne mai mirăm de nimic niciodată, — A fost extirpată mirarea ..." — scria mai demult Marin Sorescu într-unul din poemele sale.

În ciuda progresului acestuia de-a-ndoaselea, ne mirăm acum, cu toții, și în țară și în străinătate — dovadă presa din Occident — de așa-zisa și atît de prost inventata înscenare a „Meditației Transcendentale". Și se miră, presupunem, în primul rînd Marin Sorescu, căzut el însuși victimă acestei manevre cu totul absurde, de parcă ar ieși dintr-un poem al lui, sau ar fi fost concepută pentru a-l reînghiți pe Iona.

Întrebarea se pune care Iona trebuie înghițit. Mai mulți Iona și din mai multe direcții. Una dintre ele pare a duce spre intelectuali, cărora puterea, de mai multă vreme, le caută pricini. Cea de acum este atît de șubredă, că nu rezistă celui mai elementar examen critic.

A scoate din posturi, a persecuta oameni de gîndire, de artă și de scris ca Andrei Pleșu, Mihai Șora, Sorin Dumitrescu, Marin Sorescu, Ovidiu Maitec, ca și sute de intelectuali și cercetători, pentru a fi participat la niște ședințe *autorizate* de „meditație transcendentală", fără să ții seama că despre acest tip de concentrare și despre yoga se făceau emisiuni la radio și se editau și cărți la Editura Sport-Turism (pe coperta uneia un tînăr în poziție de lotus e îmbrăcat în

... ciobănaş) e cu atît mai absurd cu cît aceste şedinţe nu erau deloc secrete.

În orice caz, fragilitatea acuzaţiei e extrem de gravă, deoarece ne aduce — aşa cum subliniau observatorii străini — cu zeci de ani în urmă, sub semnul stalinismului. Între stalinism şi epoca poststalinistă, printre alte diferenţe, una ni se pare, în cazul de faţă, precumpănitoare: o dată cu Stalin dispăruse din peisajul comunist complotul imaginar, de parcă tiranul l-ar fi îngropat el însuşi, închipuind, în ultimul său delir, complotul medicilor în bluze albe. În poststalinism se condamnă, se judecă, se mai trimite prin închisori, se mai dă afară din slujbe, se mai epurează, se mai exilează, se mai deportează. Dar de fiecare dată cu o aparenţă de motiv logic. Cel care îşi cere un drept — înscris în Constituţie — sau îndrăzneşte un gest, fie el admis pe hîrtie, ca să nu mai vorbim de disident, plăteşte riscul asumat. În stalinism însă nu era nevoie să faci ceva pentru a fi pedepsit. Plăteau mai ales inocenţii, erau vînate categoriile, represiunea preceda contestaţia posibilă, nu o urma. În acest sens, „scenariul“ imaginar al „primejdioasei secte“ Meditaţia Transcendentală e de prost augur. Deoarece, la un nivel sau altul, „complotul“ nu e al unor complotişti imaginari, ci al... puterii. Iar procedeul, stalinist.

Organizate de Nicolae Stoian din Anglia, şedinţele s-au desfăşurat sub auspiciile atît ale Ministerului Învăţămîntului, cît şi ale Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Academiei „Ştefan Gheorghiu“. Se vorbeşte stăruitor şi de sprijinul activ al unei părţi cel puţin din Securitate. În orice caz, dacă nu sprijin, măcar o atenţie binevoitoare. Cum să-ţi explici altfel că într-o ţară unde totul se află sub control, de la corespondenţă la telefon, de la deplasări la viaţa particulară, unde agenţii mişună, în uniformă şi mai ales fără, unde ţesătura socială e împînzită cu ochii şi urechile lor, au putut atîta timp să se ţină astfel de şedinţe, unele la institute de stat, şi în orice caz, toate cu aprobare de sus? Iluzie că prin astfel de tehnici, meditaţie sau yoga se va putea obţine ca oamenii să mănînce mai puţin şi să lucreze mai mult? O capcană pentru un prilej reînnoit de persecuţie antiintelectuală? Oricare ar fi ipoteza cu mai mari şanse de probabilitate, intelectualii ce s-au dus la una sau mai multe din aceste şedinţe cum ar fi mers la un concert sau la o expoziţie tot atît de oficial autorizate n-au nici urma vreunei vini. Vina o poartă partidul. Sau poate nici măcar partidul. Ca să radieze şi să excludă pe cei „inculpaţi", în cursul unor şedinţe amintind de vremurile nefaste ale stalinismului, mulţi membri de partid au trebuit să fie ameninţaţi sau şantajaţi cu propria lor excludere din partid şi darea afară din slujbă. Partidul pare a deveni din ce în ce mai mult o ficţiune în numele căreia se manevrează de sus. Nu e probabil de mirare ca într-o ţară în care Ceauşescu hotărăşte lichidarea peste hotare a scriitorilor ce-i displac, intelectualii dinăuntrul graniţelor să fie cu atît mai mult supuşi capriciilor sale. Dar atunci să nu se mai vorbească de umanism, de etică şi alte „însuşiri" socialiste. Să se proclame făţiş că regimul din România e împotriva intelectualilor, scriitorilor, artiştilor, de altminteri prea puţin cunoscuţi de el: ierarhia reală a valorilor fiind străină de pătura suprapusă de la putere. O astfel de declaraţie de principiu ar clarifica lucrurile considerabil.

4 iunie 1982

Pentru a înţelege cum se cuvine titlul volumului lui Anton Dumitriu *Cartea întîlnirilor admirabile*, trebuie dintru început să ne oprim împreună cu el asupra etimologiei cuvîntului „admirabil", derivat de la latinescul *mirari* şi anume „a privi fix", „a contempla", „a se mira", „a admira". Şi, cum spune Anton Dumitriu, „din această privire fixă şi contemplare, francezii au derivat foarte just cuvîntul «miroir» — oglindă, fiindcă cine admiră, se oglindeşte în obiectul admirat".

De-a lungul întîlnirilor sale cu Don Quijote, Faust, Descartes, Ulise, Orfeu, Dante, Socrate şi, în final, cu propriul spaţiu geografic şi spiritual, logicianul, adept în primul rînd al ştiinţei, ne oferă, o dată cu confesiunea sa indirectă, un fel de jurnal de înţelepciune în care conotația existențială nu e cea mai puțin importantă. Într-adevăr, deși ascultînd încă de maxima lui Francis Bacon „Despre noi înșine tăcem“, Anton Dumitriu recunoaște că întîlnirile cu marile sale umbre culturale maschează sau dezvăluie — în cazul de față e aproape același lucru — „întîlnirile autorului cu el însuși“. Iar în primele pagini din capitolul consacrat lui Faust, ne lasă să înțelegem că astfel de întîlniri s-au produs la momente de cumpănă cînd pentru cei mai mulți cultura nu se mai dovedește de vreun ajutor (cîți scriitori francezi, de pildă, n-au plecat, după cum au mărturisit-o, la război cu Pascal în raniță și de la primele lupte în tranșee, de la prima rană, de la sîngele curs pentru întîia oară, nu l-au mai putut deschide?). Nu așa s-a petrecut însă și cu Anton Dumitriu, în circumstanțe mai grave chiar decît războiul, și ne gîndim — el n-o spune — la închisorile românești ce l-au înghițit o vreme. Iată ce scrie Anton Dumitriu:

„Dacă cu ceilalți eroi ai căutărilor mele m-am întîlnit în ceasurile de meditație sau de visare, cu Faust am fost împreună în momente profund dramatice ale vieții. Fiindcă Faust nu se arată — ca și Mefistofeles — decît atunci cînd te îndîrjești împotriva destinului, atunci cînd îți închipui că nimic nu este valabil și că trebuie să apelezi la imposibil pentru a găsi soluția existenței tale și a problemelor ei. Atunci, Faust îți e prieten bun și tovarăș de drum, pe suișul greu al calvarului, împărtășind cu tine tot zbuciumul din afară și dinlăuntru. În nopțile în care așteptam dezlegarea neîncetatelor probleme, și care întîrzia să vină, cu angoasă sau cu speranță în inimă, cu cutremure în minte, Faust îmi era mai aproape ca oricînd ...“

Atît despre propria-i experiență. Pentru ea vor mărturisi doar eroii sau autorii convocați de filozof. Restul e un fel de jurnal de înțelepciune, la persoana a treia, ai cărui spectatori devenim. Filozoful, aici, se pune la îndemîna oricui, iar meditația se metamorfozează în „poveste“. Demers ce nu e fără precedent la noi, unde Noica ni l-a povestit pe Hegel.

În optica modernă, autorii trecutului sunt chemați să vorbească în limbi contemporane, îi desciferăm în general cu mentalitatea noastră de azi. Metoda lui Anton Dumitriu este inversă — şi prin aceasta originală: fiecare dintre „eroii“ acestor întîlniri „admirabile“ este replasat în contextul epocii lui. Istoria filozofiei se opreşte deci, de fiecare dată, pe pragul unde stă eroul în chestiune: Socrate nu ştie ceea ce va şti mai tîrziu Descartes, nici Homer ceea ce va acumula Goethe. Şi aceasta nu pentru a dovedi un progres în filozofie — nu există progres în acest domeniu —, ci pentru a răspunde în dialogul propus într-o limbă comună. E inutil deci să insistăm asupra rolului jucat de etimologia exactă în *Cartea întîlnirilor admirabile*. Prin ea se vor deschide porţile, dezlega enigmele, propune sensurile. Sub aparenţele de poveste şi povestire, *Cartea întîlnirilor admirabile* ar fi de neconceput dacă autorul ei n-ar cunoaşte instrumentul dintîi al filozofiei, limba greacă, pe cea latină sau cea germană. De cînd filozofia acordă limbajului un rol primordial — de la Heidegger încoace — iar la noi Mircea Vulcănescu a încercat-o prima oară, şi mai apoi, cu rezultatele ştiute, Constantin Noica, analiza lingvistică a devenit unul dintre instrumentele posibile ale interogaţiei filozofice. Anton Dumitriu se serveşte de ea nu pentru a ne introduce în savante dispute. Trebuie însă să învăţăm a vorbi limba conceptuală a autorului sau eroului ce ne va fi prezentat.

Prin Socrate, Descartes şi Goethe, este evident că ne sunt propuse trei moduri de a reacţiona la descoperirea filozofică a ignoranţei noastre pe măsură ce înaintăm în cunoaştere. Înţelepciunea de a şti că nu ştii nimic, la Socrate, însă fără relativizarea adevărului însuşi, ca la sofişti, această „cuminţenie luminată“ a sophos-ului în polis se opune — şi este opusă de către Anton Dumitriu — revoltei lui Faust împotriva inteligenţei sale neputincioase. Revoltei demiurgice a lui Faust îi răspunde — şi nu-i corespunde — „modestia“ socratică prin care „ sophos“-ul se situează totuşi pe pragul divinului. Sau, cum scrie Anton Dumitriu în concluzia capitolului consacrat lui Socrate:

„(Socrate) nu se apără în faţa judecătorilor, pentru că nu avea nimic de apărat; nu murea pentru că murise pentru tot ce putea să fie «al lui»; el nu fuge de închisoare, fiindcă nu «el» este cel închis; în sfîrşit, grandoarea lui în faţa morţii ne arată că exerciţiul cel mai greu al vieţii, care este «prepararea pentru moarte» era de mult un fapt real pentru el, că el murise simbolic de mult pentru lumea lui. Murise pentru a deveni cu adevărat nemuritor. Un lucru este sigur: dovada stării de sophos a lui Socrate, în sens figurat şi în sens propriu, a fost atitudinea lui de zeu în faţa morţii."

Revolta lui Descartes se află pe altă treaptă decît a lui Faust. Dacă şi el ştie că nu ştie nimic, vina nu va mai fi aruncată asupra incapacităţii de a cunoaşte (ca la Socrate), iar soluţia nu va fi căutată în dorinţa luciferică de putere, ca la Faust. Ştiinţele vremii i se par lui Descartes neîndestulătoare setei sale de cunoaştere, ce va inventa o ştiinţă nouă („scientia mirabilis"), săvîrşind marea ruptură cu Evul Mediu şi cu Aristotel. Iar dacă mai trăim şi azi din îndoiala lui Descartes, nu e mai puţin adevărat — şi Anton Dumitriu nu putea să n-o remarce — că ştiinţa modernă s-a dezvoltat în primul rînd împotriva ideilor clare şi distincte pe care intelectul le-ar sesiza intuitiv, după metoda sau prezumţia carteziană, iar gîndirea modernă — adăugăm noi — n-a putut să nu intre şi ea, în cîteva din marile ei momente, în fază de ruptură cu strînsoarea unui cartezianism cînd bine, cînd rău înţeles, şi care, după ce făcuse tabula rasa a tuturor cunoştinţelor primite prin dubiul sistematic, reintrodusese o ordine, la rîndul ei uneori opresivă.

Prin Ulise, Orfeu şi Dante, Anton Dumitriu ne propune variaţii asupra memoriei confruntîndu-se cu adevărul (adevărul şi memoria, aletheia şi anamnesis, adevărul fiind non-uitarea) ce ne îngăduie să dăm „ţesutului" (ca tors al destinului) din *Odiseea*, privirii înapoi a lui Orfeu spre Euridice şi chiar lui „intelletto sano" din *Divina comedie* semnificaţii mai puţin evidente la o primă lectură, sau mai puţin uzate de lecturi prea criptice.

Din „filosofia mirabilis", un singur capitol ni se pare mai puţin convingător, în ciuda faptului că e cel mai personalizat, implicînd mai adînc pe autor: „Terra mirabilis".

Într-adevăr, în acest imn (patetic) adus pămîntului său, filozoful atît de atent cu sursele, atît de sever cu referinţele nu se arată, din păcate, refractar unor ipoteze istorice riscate. Cum poate un om de ştiinţă şi de carte ca Anton Dumitriu să ne propună, căzînd cel puţin în unele din capcanele tracomaniei ambiante, drept surse, improvizaţia unui inginer hotarnic, de altminteri de bună-credinţă, ca Niculae Miulescu, *Da Ksa*, publicată în editura lui C. Drăgan, în sine o contrareferinţă absolută; sau să dea o clipă crezare aberaţiei de a confunda vîrfuri de munte cu monumente megalitice; sau să citeze lucrări publicate într-o editură de „Sport şi Turism"? Oricît ar vrea să ne convingă că „problema timpurilor ne-istorice nu este o problemă de istorie", autorul nu face decît să ne dezvăluie riscurile unei mitologizări vinovate, căreia chiar un spirit apărat din toate părţile de o cultură reală nu-i poate rezista. E cu atît mai regretabil cu cît n-am fi cerut altceva decît să ne instalăm, o dată cu Anton Dumitriu, pe o „terra mirabilis" sperînd că avem dreptul la ea, dar al cărei sol — în cazul de faţă — se dovedeşte minat de referinţele aştiinţifice — şi chiar antiştiinţifice — ce ne sunt propuse.

Un singur capitol nu smulge însă unei întregi cărţi valoarea ei. Cine nu se bucură că Anton Dumitriu, după ce şi-a pus deoparte încă o dată pana de logician prin care ne dăduse lucrări de referinţă, a schimbat-o cu aceea a unei confesiuni de idei?

11 iunie 1982

Alcătuită din interviurile date şi din articolele scrise de cînd este refugiat, prima carte a lui Ion Caraion în exil, *Insectele tovarăşului Hitler*, apărută în limba română la editura Ion Dumitru de la München, începe cu aceste cuvinte:

„Peste treizeci de ani de anchetă: unsprezece înăuntru, douăzeci afară. Există limite chiar şi în infern. Sau nu?"

Ceea ce a urmat după plecarea lui Ion Caraion din ţară dovedeşte că nu. Deoarece, printr-o campanie de stil cu totul inedit, s-a încercat şi se încearcă la Bucureşti ca Ion

Caraion să rămînă prizonierul aceluiași infern, să și-l transporte cu sine și în libertate. În acest scop, publicația *Săptămîna* s-a făcut purtătoarea de cuvînt și de texte a Securității, luînd din arhivele secrete ale acesteia din urmă depozi-ţii de la anchete, combinîndu-le cu manuscrise confiscate de la aceeași înaltă instituție, pritocindu-le cum trebuie și prezentîndu-le într-un interminabil „serial" ca *Jurnalul* lui Ion Caraion, uneori în ciuda celor mai incontestabile evidențe. Deoarece cum ar cuprinde acest jurnal pînă și depozițiile viitoarei sale soacre la procesul din 1958 al scriitorului și declarația, tot atunci, a primului soț al viitoarei sale neveste?

Combinarea de „documente", amalgamul cu pagini manuscrise ale scriitorului, prezentarea lor globală sub formă de jurnal nu au însă pretenția să fie verosimile. Se urmărește cu totul altceva: pe de o parte discreditarea în străinătate a lui Ion Caraion, ruperea lui de toți cei cu care ar fi vrut să ducă o acțiune comună (prin ponegrirea lor în rîndurile acestui *Jurnal*), punerea sub semnul îndoielii a tot ce ar putea revela el, iar pe de altă parte, în ţară, intimidarea unor scriitori ce s-ar gîndi să rămînă în Occident sau ar avea intenția să ia, sub o formă sau alta, căi mai contestatare. Trebuie să le fie limpede că ceea ce s-a pus la cale împotriva lui Caraion poate fi, într-un fel sau altul, reeditat și împotriva lor. În plus se creează astfel și un climat de neîncredere între foștii deținuți politici, suspectați, după serialul din *Săptămîna*, de a fi dat și ei, la anchete, declarații asemănătoare împotriva colegilor și apropiaților lor.

Transformarea, pe față, a unei publicații ce-și spune culturală în organ declarat al Securității e însă un pas prea mare, prea decisiv în schimbarea moravurilor cît de cît literare ca să fie justificat doar de obiectivele de mai sus. O astfel de operație, căreia nici nu i se mai poate găsi vreo calificare, nu poate fi justificată pe de altă parte numai de teama revelațiilor ce le poate aduce scriitorul azi exilat asupra situației din ţară. În recenta sa carte, Ion Caraion scrie:

„Fac parte dintr-o mișcare politică vastă, care numără 22 de milioane de membri. Mișcarea politică din care fac eu parte se cheamă poporul român."

Cum exilul românesc a luat, mai ales în ultima vreme, proporțiile știute, Ion Caraion nu e singurul martor „primejdios“. De ce i-a fost rezervat un tratament de „favoare“? Să fie din pricina unor elemente inedite din biografia lui Eugen Barbu dezvăluite de Caraion aici? Ne e greu să credem, cu toate că azi nimic nu este imposibil, că acei care au confiscat manuscrisele lui Ion Caraion și îi dețin depozițiile luate la anchete se află cu totul la dispoziția și la comanda autorului lui *Incognito*. Dispune Ion Caraion de amănunte compromițătoare din timpul cînd era coleg de redacție la *Scînteia tineretului* cu Ceaușescu și trebuie neutralizat mai înainte? Lăsăm întrebarea deschisă, într-un fel sau altul, răspunsul aparține viitorului.

Deocamdată stă în fața noastră această carte ce ar putea avea drept moto următoarele rînduri ale lui Ion Caraion:

„Dacă mă lasă insomniile, mă iau coșmarele. Sufăr ca un om jupuit de piele pentru ceea ce a ajuns să fie România.“

Ca orice prim text scris fără cenzură de un intelectual din Est, pentru care cenzura și autocenzura au devenit o a doua natură, *Insectele tovarășului Hitler* au ca unitate de ton doar țipătul. Cînd te trezești din coșmar, țipi. Țipătul reprezintă o primă treaptă, înainte de a reînvăța să vorbești. Îmi voi aduce totdeauna aminte de ce i s-a întîmplat în închisorile românești unui deținut politic ce fusese, ani îndelungați, ținut la izolare. Cînd a fost transferat, după tot acest timp, într-o celulă cu mai mulți deținuți și a vrut să vorbească, a tras doar un răget. Păstrînd proporțiile — și ele sunt mari —- cam așa ceva se întîmplă și cu un scriitor obișnuit să respire în aerul îmbîcsit al cenzurii și al fricii și se vede transplantat brusc la marile altitudini, pentru el, ale cuvîntului liber. Prea mult oxigen deodată pentru plămînii atrofiați. Dacă adăugăm și o mînuire a pamfletului în tradiția argheziană, ne vom da seama de ce nu se poate rezuma o astfel de înșiruire de semne de exclamație și de mînie. Unitatea acestor fragmente, prin natura lor disparate — interviuri și articole — este asigurată tocmai prin interjecție și prin ideea centrală, dată încă din titlu, a asemănărilor dintre comunism și fascism, a trunchiului totalitar comun amîndurora.

Aflăm de asemenea şi elemente de răspuns la campania din ţară. Deoarece numeroşi scriitori urmărind, cu un fel de fascinaţie a dezgustului, serialul din *Săptămîna*, în afară de indignarea împotriva lui Eugen Barbu — dar indignarea aceasta a devenit atît de familiară oricărui intelectual de calitate, încît parcă nici nu se mai opreşte asupra ei — aşteaptă o replică a lui Ion Caraion. Nu ne aflăm în locul lui şi nu putem şti de ce nu se înarmează, la rîndul său — dar în sens invers — cu foarfeci pentru a scoate ce-i aparţine din acest *mixtum compositum* denaturat și denaturant. Poate să fie şi sila de a te coborî în mlaştină pînă în gît, la rînd cu măsluitorii, cînd ai făcut tocmai un gest decisiv pentru a scăpa de ei şi a ieşi din mocirla comună. Poate fi și incapacitatea de a mai distinge, din amintirea anchetelor şi paginilor de manuscris, realitatea de atrofierea ei. Dacă însă un răspuns unitar, metodic, rînd cu rînd și frază cu frază nu există, elementele de răspuns, cum spuneam, nu lipsesc. Decît să le spicuim din cele vreo 200 de pagini ale cărţii, mai bine să ne oprim la un alt text al lui Ion Caraion intitulat *Spitalul amorului* şi în care sunt oarecum concentrate. Citām fragmentar:

„Ar plana o nedumerire poate: pentru ce am fost cripto-fascist şi concomitent foarte, foarte, foarte filo-comunist? [...] Căci în paginile secrete ce le scriam, fără a o spune cuiva, la toţi le-am tras clapa şi cacealmaua, și care pagini acum sunt revelate opiniei publice prin *Săptămîna*, căreia firește că nu i le voi fi încredinţat eu, ci i le încredinţează ca în atîtea alte cazuri Securitatea Statului, e gazeta ei, în aceste ciudate pagini cam cu zgarda în jurul grumazului, de o libertate cam mînzească şi un stil cam șablon, împărtăşeam (să vezi colo, ce paradoxal!) exact aceleaşi opinii cu huliganii propagandei oficiale, înjurîndu-mi prietenii însă și mai apărîndu-i, și mai descoperindu-le pe ici-pe colo, cît puteam, cîte o calitate, porcărindu-i dar și mai găsindu-le — în măsura posibilului — cîte un merit, întocmindu-mi ca masochiştii asupra lor (uite că şi Bucureştiul e capabil de noutăţi!) un «jurnal» în care ce spurcăciuni scornea presa reseristă despre fel de fel de adversari, dar ce spurcăciuni puteam scorni eu în taină despre înșiși prietenii mei!

Doar atît că nu le publicam ... De ce? De ce oare m-oi fi temut eu, dacă tot aveam (și iată că aveam!) exact aceleași păreri cu mai toți colportorii de flegmă ai regimului, de ce m-oi fi temut eu să le public, să trag foloasele acestei coincidențe de opinii, că doar ce putea fi mai simplu decît să sporesc viguros tonul muzicii și stupidităților oficiale? Doar nu m-ar fi cenzurat că-i critic, și-i spurc, și-i pun la stîlpul infamiei pe cei care cutezaseră a arăta în repetate rînduri găurile și uneori găurile de gloanțe ale insectelor tovarășului Hitler.

Mă cenzurau ei pentru alte și alt fel de file scrise de mine, [...] însă nu m-ar fi oprit să umplu cu noroi pe Noel Bernard, pe Monica Lovinescu, pe Virgil Ierunca și pe zeci de alți apropiați asupra cărora în peste 30 de ani de anchete (și de aceea n-am mai suportat să rămîn acolo și să-mi fie mereu scotocite sufletul, sertarele, vizitele, intențiile, mereu terorizate zilele și nopțile), m-au tot întrebat și întrebat și întrebat — cu metode înaintate ca răsteala, ca pumnul, ca picioarele și cizmele, ca ranga, șantajul, cătușele și pistolul, asemenea fasciștilor, pe cine văd, la cine am fost, cine a venit la mine, la cine m-am dus eu, ce a zis, unde am stat de vorbă în străinătate, care persoane erau de față, în ce fel m-am ori s-au exprimat despre realitățile socialiste, de ce m-am vîrît între jidani și altele și altele ... Am zis că asemenea fasciștilor. Eroare și pripă. De fapt, mai rău. Mai rău, fiindcă eu sub fascism încă puteam scrie și publica articole îndrăznețe și libertare, pe care apoi — deși antinaziste — în teribilii, luminoșii, veșnic neuitații ani ai puterii populare (habar n-are bietul popor de ceea ce se săvîrșește în numele său) nu mi s-a mai îngăduit să le introduc în nici una din cărțile mele. De ce? De ce dacă nu e fascism în România?

Nu cumva așa-zisul «Jurnal» discontinuu și bizar totuși ce se oferă acum publicului românesc din țară și din străinătate, cu adăugiri, cu fracturi, cu falsuri, adaosuri, cîrpeli, ascunzișuri, fantezii și intervenții, cînd morbide, cînd lubrice [...] nu cumva filele acestea azi, alte file mîine, altele poimîine fac parte din sutele de procese-verbale redactate, dictate, forțat impuse de securiști și transcrise, iar apoi semnate sub rigoarea forței acolo, în camerele sau birourile de tortură și de anchetă ale închisorilor?

Nu cumva sunt ele ticălos, dar căznit și idiot extrase și îmbinate, ca să modifice ori deplaseze înțelesurile, ca să deruteze, ca să inducă în eroare și să obțină efecte de doi bani, extrase am zis din interogatoriile anilor-lumină, interogatorii care nu se mai sfîrșesc și cărora, ca totuși să se curme odată, a trebuit să le răspund cu plecarea mea?

Nu cumva apocriful, compozitul, inexistentul așa-zis «jurnal» [...] pe care-l oferă acum arhiva editurii abatoarelor Securității provine în realitate din amestecul declarațiilor autoînvinuitoare din timpul închisorilor cu gratii și al închisorilor apoi doar cu storuri de afară, din amestecul deci al interogatoriilor acelea cu eșantioane și așchii alese — după slobodul chef — din miile de pagini de manuscris ce mi s-au confiscat în 1950, 1958, 1971, 1979 și desigur 1981?“

Celor cărora aceste explicații nu le-ar fi de-ajuns — și știm că ei există și că sunt de bună-credință — le-am propune să ne oprim în final la situația răsturnată în care ne aflăm: victimele sunt chemate să dea socoteală, iar nu călăii de toate felurile. Deoarece, să presupunem prin absurd că jurnalul apocrif al lui Ion Caraion publicat de *Săptămîna* ar cuprinde, fără mari răstălmăciri, pe de o parte, procese-verbale din anchete (perfect identificabile la lectură), iar pe de alta, adevărate pagini de jurnal. Dar orice om n-are dreptul să-și țină un jurnal pentru el însuși, cu patimile, îndîrjirile, nedreptățile, învrăjbirile sale, justificate sau nu, din moment ce nu le dă publicității, după cum nu-ți anunți febra plecînd cu termometrul în piața publică? Nu e un scriitor răspunzător doar de jurnalul publicat și nu de acela păstrat spre a se răfui, în noapte și tăcere, cu fantasmele sale? Adevărații responsabili nu sunt cei ce smulg secretul fiecăruia? Vinovații nu sunt redactorii Securității și cei care le adăpostesc în filele unui ziar compozițiile? Pe un astfel de scriitor-victimă a iubirii sale pentru orice cuvînt scris de el (deoarece a ține un jurnal în

România de azi reprezintă o imprudență capitală) se pot supăra cel mult prietenii în nici un fel menajați de el, nu însă și observatorul unei stări sociale și politice clinice unde, ca în *1984* al lui Orwell, ochiul stăpînului te urmărește pînă și în cea mai strictă intimitate, violînd-o, și oricît ai fi de reabilitat, dac-ai fost deținut politic, rămîi virtual arestat pe tot restul vieții, în stare de anchetă permanentă. Într-o astfel de situație incredibilă, victima se poate purta mai mult sau mai puțin bine, tot victimă rămîne. Singurul mod de a ne păstra cît de cît sănătatea morală într-un astfel de context este de a ști să nu amestecăm vinovăția sbirilor cu slăbiciunile posibile ale victimei. Toate răspunderile revin celor dintîi. Sbirilor.

Celor ce ar fi uitat acest principiu fundamental, le-am repeta în încheiere prima frază din cartea lui Ion Caraion:

„Peste treizeci de ani de anchetă: unsprezece înăuntru, douăzeci afară. Există limite chiar și în infern. Sau nu?“

Sau nu?

18 iunie 1982

Dacă n-am crede — dar credem — că umorul roșu și negru, hazul, chiar de necaz, rîsul, chiar galben, sunt categorii deplasate, aproape necuviincioase față de situația actuală din țară, ne-am fi oprit fără îndoială îndelung la „cuvîntul tovarășului Păunescu“ cu prilejul Plenarei lărgite a C.C. al P.C.R., deoarece acest organizator atît de desăvîrșit al delirului circumstanțial reușește să inventeze figuri și mai ridicole ale plecăciunii, cu toate că păruse a le fi epuizat pe toate. Adrian Păunescu e ca stahanoviștii de altădată: sparge norma adulării și ceilalți sunt obligați să urmeze inflația de epitete. Fără a-i analiza deci contribuția majoră la tratatul de maleabilitate a șirei spinării — cel mai temeinic obiect de studiu al slujitorilor cultului — nu ne putem totuși opri să cităm această frază antologică (fiindcă vor exista și astfel de antologii ale viitorului despre cum a fost cu putință):

„Vreau să fac mărturisirea, tovarăși, că lucrurile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a spus ieri n-au produs în mine, cărturar revoluționar român, un entuziasm mai mic decît ar fi produs aflarea, în acea zi, a știrii că Mihai Viteazul a învins la Călugăreni."

Neîndestulat de această supremă referință-sacrilegiu, Adrian Păunescu, cu facilitatea-i versificatoare bine cunoscută, a compus și un poem inspirat din pasajul în care șeful partidului îndeamnă stăruitor, ca și în alte rînduri, pe scriitorii români să bea apă „numai din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat de sudoarea și sîngele înaintașilor". Pariem că acest poem, intitulat — ca o aluzie posibilă la Caragiale — *Izvorul suveran*, nu va fi cuprins în viitoarele volume ale lui Adrian Păunescu, poetul eliminîndu-și sistematic imnurile, marșurile și tangourile de partid din operele complete. De aceea — și numai de aceea — reținem aceste versuri:

Izvoarele, izvoarele trăiască
Şi dacă va trăi adîncul lor,
Noi fîntînarii în Ţara Românească,
Putem să ne şi umplem un ulcior.

Şi dacă suveran e azi izvorul,
Să mulţumim aici nemuritor,
Aceluia ce este păzitorul
Izvoarelor ce se numesc popor. [...]

Trăiască-n demnitate tricolorul,
Pe ţara noastră numai el stăpîn,
Trăiască-n sănătate păzitorul,
Înnoitorul, descoperitorul,
Izvoarelor poporului român.

Ar mai trebui adăugat, spre a fi completi, că din ulcior poetul și-a turnat un pahar de apă cu „sudoare și sînge" pentru a-l închina lui Ceaușescu sau pentru a ciocni cu el (nu intrăm în familiaritatea unor astfel de detalii).

Că de pe pragurile restalinizării acute Adrian Păunescu gesticulează frenetic, după un scurt popas în niște culise ce se voiau „opoziționale“ (de fapt, era doar un șantaj cu opoziția), cine să se mai mire? Să-l lăsăm să-și facă singur socotelile cu literatura și tot singur să-și caute aliați sau ajutor împotriva răzbunărilor poeziei care, nu o dată, a reușit să evacueze prompt de pe tărîmul ei pe cei jucîndu-se de-a rima cu puterea. Adrian Păunescu este — unii pun deja verbul la trecut — un poet, dar nu de o astfel de statură încît literatura să-i poată suporta orișice. Alții fac însă tricolorului, devenit flamură de curte, închinăciuni mai neașteptate. Începînd cu Marin Sorescu (el răscumpără însă o „meditație“ printr-un tricolor, și cine n-o știe?), dar nu și sfîrșind cu el. Eliminînd neoproletcultiștii (întîietatea pare a o deține Doru Popovici: el profită de ocazie pentru a cere să se termine o dată cu „autonomia esteticului“), doar cazul adevăraților creatori provoacă îngrijorări, dureri. Deci nu un Doru Popovici, compromis de atîta timp, nu un Radu Beligan, cabotin de scenă veche, nici măcar Ioan Alexandru îngăduind de prea mulți ani patriotismului să se învecineze cu caricaturile lui ne rețin atenția, ci un scriitor ce-și inaugurează cariera printr-o frondă, fie ea limitată: Dumitru Radu Popescu.

La aceeași plenară și după același discurs, a luat și el cuvîntul spre a se felicita de condițiile create scriitorilor români („avem condițiile pentru a ne scrie cărțile pe care dorim să ni le scriem“) și a saluta „abolirea oricărei iobăgii culturale“.

Ni se va spune — știm — că D. R. Popescu își „plătește“ astfel funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor, după cum de atîta vreme tot plătește, prin prudențe accelerate, locul în Comitetul Central. Ni se va aminti poate că, pentru a-și apăra poziția și Uniunea, George Macovescu a făcut și mai mult: a fost primul care l-a înfierat pe Constantin Pîrvulescu atunci cînd acesta a îndrăznit să-l critice pe șeful statului. Într-adevăr, a făcut-o, dar la ce i-a slujit? Nici poziția sa n-a fost salvgardată (în ciuda votului scriitorilor, el n-a mai fost agreat de partid ca președinte la ultimul Congres al Scriitorilor) și nici Uniunea n-a ieșit întărită (dimpotrivă) de pe urma acestui exces de zel.

Evident, D.R. Popescu n-a avut, din fericire pentru el, un asemenea prilej de a-și arăta fidelitatea. Discursul său însă, cu gravitatea ce-l caracterizează, ignorînd umorul voluntar sau nu al unui Adrian Păunescu, conține o laudă fără nuanțe a unei politici culturale făcute să lovească și în scriitori și în Uniunea lor. Mîna care se pregătește să lovească — după ce a mai făcut-o — este pupată după tot tipicul cultului. Va fi ea înduplecată de plecăciune, conform îndărătnicei speranțe mereu dezmințite de realitate: capul ce se pleacă sabia...? Pînă la ultima lor conferință, scriitorii români au declinat la toate modurile această speranță vană: au fost cei mai cuminți ai Răsăritului, ceea ce n-a împiedicat cultura română să fie violent agresată.

Ni se va răspunde: dar discursul unui președinte de Uniune e o formalitate, ca telegramele de felicitări, de sărbători, de vizite și alte călătorii trimise mereu de Uniune lui Ceaușescu. Se poate: numai că, de data aceasta, președintele Uniunii este cu adevărat un scriitor. Mai cotat decît Zaharia Stancu, „sandalele de aur“ cu care se tot spunea că-i circulă opera în lume transformîndu-se în opinci după moarte. Și, de altminteri, Zaharia Stancu, în felul lui, a reacționat la „Tezele din iulie 1971“ cu o vigoare surprinzătoare pentru un tactician atît de aparent maleabil. De Mihai Beniuc toată lumea este de acord că nu mai trebuie pomenit. În fruntea Uniunii n-a fost scriitor, ci activist și dictator îngrijindu-se de supunerea colegilor și de răspîndirea propriei sale poezii, tot mai iubită de el pe măsură ce-și pierdea accentele personale. Desigur, Mihai Beniuc nu era A. Toma, dar nici nu ni se pare că, asumîndu-și rolul de activist și paznic al dogmei realist-socialiste, a lipsit literele noastre de o valoare majoră.

Altfel, cu totul altfel stau lucrurile cu D. R. Popescu. Și nu ne gîndim doar la adolescentul *Leului albastru* — ce debut etic pentru o carieră estetică! — dar și la romanul său *F.*, condamnare de abia camuflată a stalinismului și a minciunii sale întemeietoare. De această minciună e bolnav pămîntul în *F.*, de aceea e acoperit de șobolanii hrănindu-se nu numai cu roadele neculese, dar și cu vorbele murdărite de neadevăr. Unul dintre personaje ne vorbește la începutul cărții cocoțat într-un pom: nu se mai poate coborî, nu mai are încredere în solul mișcător al șobolanilor. Cine ar fi prevăzut că din pom eroul de ieri se va coborî pentru a se instala în fotoliul comitetului central și a rosti vorbe schimonosite de păcat, salutînd în neostalinismul cultural de azi „abolirea oricărei iobăgii culturale“?

Cazul e prea întristător spre a ne opri doar la el. Să revenim, mai bine, spre neoproletcultiștii abandonați prea devreme.

Cu toții suferă acum de setea... izvorului. Metafora hidratantă a lui Ceaușescu îi obsedează. Paul Anghel ne propune, în *Scînteia*, și în limbajul său inconfundabil, „forarea către rezervele termale ale spiritului civic“. Deci „întoarcerea la izvor“. La „tradiția militantă, revoluționară, civică a culturii române“. Numai astfel am ajuns în cultură la „înflorirea exuberantă de azi“, „o înflorire care se va ridica în timp la demnitatea unei epoci clasice“.

Alt caz — Dinu Săraru a găsit în ultima plenară motiv de agresivitate sporită. Romanul cu adevărat inspirat de „revoluția socialistă“ i se pare, în recenta sa intervenție din *Flacăra*, a reprezenta adevărata șansă a impunerii românești peste hotare. Deoarece, ne cîntă el, „adevărul istoriei nu face decît să confirme revoluția socialistă“. Și, ca să ne convingă că așa e, Dinu Săraru se lansează într-o violentă și rară diatribă (deoarece în coloanele presei noastre se evită în general astfel de subiecte) împotriva literaturii disidente. Aflăm deci că „literatura dizidentă este expresia unei cauze pierdute“, că „nici un scriitor dizident n-a intrat și nu va intra în istoria literaturii“. Așa a decretat Dinu Săraru. Dar, dacă la porțile literaturii române poate să-și închipuie că va veghea el, împreună cu ceilalți neoproletcultiști, ca s-o țină ferecată, ne întrebăm cum se va aranja cu străinătățile? Prin ce mijloace va evacua din literatura universală pe un Pasternak, pe un Soljenițîn, pe un Zinoviev, de pildă? Nu se știe. Pentru a compensa vidul astfel creat, el ne propune pe țăranii români. Nu oricare țărani, bineînțeles. Mai ales nu ai lui Marin Preda. Ci „niște țărani“ preciși. Ai lui. Și ideea i-a venit foarte simplu. Cu o întrebare: „Eroii lui Márquez nu sunt țărani?“

Dacă sunt ai lui Márquez, de ce să nu fie și ai lui Dinu Săraru? Dacă are Márquez succes pe plan internațional, de ce să nu aibă și el? Mai ales că se inspiră „din revoluția socialistă“, nu ca disidenții.

„Izvorul“ este astfel întrebuințat ca o armă supremă, salvatoare, un fel de bombă pentru pulverizarea criteriilor estetice.

Deoarece nici o clipă acești așa-ziși scriitori nu iau în serios „formulele“ vînturate de ei. Ajunge să le ia în serios partidul.

S-ar putea, evident, discuta îndelung — și s-a mai discutat — dacă există cu adevărat la noi o tradiție „revoluționară“ (referința la 1848 nepărînd unora suficientă). Dar, dacă o astfel de tradiție „militantă, revoluționară, civică“ — vorba lui Paul Anghel — ar fi temeinică, atunci ce i-ar rămîne de făcut unui scriitor „adăpîndu-se“ la izvorul ei? Scriitorul care ar „oglindi“ societatea actuală, într-un roman cu adevărat realist, curajos, politic, ce imagini ar înregistra pe retină? Cele văzute de toată lumea: cozile interminabile, falimentul economic, aberațiile cultului, exasperarea unei populații căreia i se propune — ca într-o supremă provocare — să cînte cînd îi vine să țipe, să rîdă cînd îi vine să plîngă, să se îngrijească de obezitate cînd suferă de foame, să spună că negrul este alb și minciuna adevăr. La ce altceva ar putea duce, dacă n-ar fi ipocrite, îndemnurile unor Dinu Săraru and company, dacă nu la o literatură cu adevărat disidentă? De s-ar voi continuatorul unei tradiții „revoluționare“, ce ar trebui să înceapă prin a face Paul Anghel? N-ar fi el silit de conștiință — pentru că într-un asemenea caz ar trebui să dispună și de așa ceva — să pună în discuție însăși realitatea unei „revoluții“ comuniste locale, cînd știm cu toții că în România au fost exportate de la Kremlin niște metode de dominație ce n-au nimic de-a face cu o revoluție, Partidul Comunist Român dispunînd de nici 1 000 de membri și toată țara fiind împotriva ocupației sovietice? Izvorul, dac-ar fi al istoriei reale, ar putea duce el la aceste parodii de istorie în care strămoșii din ce în ce mai îndepărtați în ceața vremurilor au drept unic scop să furnizeze justificări Partidului Comunist Român, și ascendențe șefului său unic?

Lipsurile și suferințele unui întreg popor nu sunt de ajuns, mai trebuie adăugat și cinismul? Ce are de-a face cu „demnitatea“ conștiinței naționale o astfel de invocare comică a voievozilor puși să facă figurație la curtea lui Ceaușescu? Singurul rezultat al acestei mascarade a fost de a dezgusta pe români de istoria și legendele lor. Cîți îl mai pot invoca pe Ștefan cel Mare, ca pe vremuri Eminescu, de cînd voievodul a fost pus să aducă pîinea și sarea trecutului, să participe și el la cult? Cine, în afara unui Adrian Păunescu, ar îndrăzni a evoca într-o plenară pe Mihai Viteazul și lupta de la Călugăreni? În afară de amatori ai conformismului delirant, cine se poate lansa, cu conștiința împăcată, în opereta actuală? Nu există pagină a trecutului nepătată de deriziune. Nu „sîngele și sudoarea“ înaintașilor, cum ni se spune, hrănesc „izvorul“, în el nu se oglindește decît augusta caricatură. Toată această costumație festivistă n-a făcut de fapt altceva decît să deznaționalizeze noile generații.

Ce sens poate dobîndi, într-un astfel de context sfidător, cuvîntul „patriotism“, legat și legănat de o ideologie precisă?

Asemenea genoflexiuni circumstanțiale nu slujesc de fapt decît o singură tradiție, aceea a conformismului, a crailor unei plecăciuni dătătoare de carieră sau îmbuibare. E drept că într-o astfel de tradiție neoproletcultiștii introduc, cum spuneam, o inovație: se servesc de cel căruia se închină mai mult decît îl slujesc pe el. Pentru a se instala, poate mai puțin în căpătuială (perisabilă în România de azi), mai puțin în carieră, primejduită de capriciile de sus, cît într-o literatură destul de disprețuită de instanța supremă spre a putea fi violată cu îngăduința ei.

Că literatura nu-i rabdă, e o altă poveste. La urma urmei, ea poate fi tratată prin hidroterapie, nu-i așa?

19 iunie 1982

Dispariția lui Virgil Tănase, după ce publicase în revista Actuel *un portret vitriolant al cuplului Ceaușescu, a făcut destulă vîlvă la Paris pentru a trece din mass-media* *și de la protestele intelectualilor (în frunte cu filozoful Vladimir Jankélevitch și cu istoricul Jean Ellenstein) la manifestațiile de stradă. Fapt fără precedent, și-a aflat un ecou în conferința de presă a președintelui Republicii, François Mitterrand, care, răspunzînd săptămîna trecută unui gazetar, a spus:*

„N-am neglijat nimic din această afacere pe care o urmăresc zi de zi. Dacă, ipoteză tragică, s-ar dovedi că dl Tănase a dispărut pentru a nu mai reapărea, natura relațiilor dintre România și Franța ar avea mult de suferit. N-am neglijat nimic și îmi veți îngădui să vă spun mai tîrziu lucruri sigure. Mai am nevoie de puțin timp. Fiți siguri că voi face publică această concluzie."

Din cîte știm, e prima oară cînd un șef de stat occidental ia o poziție atît de clară. Ambasada României de la Paris a realizat imediat gravitatea situației, dînd un comunicat și încercînd să degajeze responsabilitatea Bucureștiului. E inutil de adăugat că, între comunicatul ambasadei și afirmațiile președintelui Republicii, francezii au fost mai convinși de acestea din urmă. O dovadă (mai e însă nevoie?), în chiar ziua comunicatului oficial românesc în fața ambasadei de la Paris s-a desfășurat o nouă demonstrație, în strigătele de: „Eliberați-l pe Tănase, unde e Tănase? Libertate pentru români, România temniță, ambasadă-închisoare" (cf. Anexa IV).

25 iunie 1982

Ploaia de referințe cu care a fost primit romanul lui Octavian Paler *Viața pe un peron* era probabil inevitabilă. Într-adevăr, *Viața pe un peron,* — romanul unui moralist — își hrănește substanța dintr-o problematică modernă sau, mai precis, dintr-o obsesie modernă: omul în fața unei istorii pe dos. Era deci natural ca nici una din experiențele intelectuale și estetice născute din această obsesie să nu-i fie străine. Astfel încît, începînd cu Camus (din *Ciuma* mai mult decît din *Străinul*) și terminînd cu *Rinocerii* ionescieni, asemănările, izvoarele, corespondențele se impun de la sine.

Ni se pare totuși că, pe planul parabolei, două întîlniri sunt mai determinante, fie că s-au produs conștient sau nu: aceea cu *Biserica Neagră* a lui A. E. Baconsky (cerșetorilor din cartea lui Baconsky le corespund îmblînzitorii de cobre din *Viața pe un peron*, și ei cerșetori terorizînd cetatea); și aceea cu ultimul om determinat să reziste din *1984* a lui George Orwell, ca și dintr-o altă carte, pe nedrept uitată, *Nu*, a germanului Walter Jens. Evident, întîlnirile prefigurează și despărțirile: descrierii realiste și lineare din contrautopiile unor Jens sau Orwell îi răspunde — și nu-i corespunde — la Octavian Paler ambiguitatea unor situații și situări mai puțin univoce. Cît despre parabolă, dacă ea pare să se întretaie în prozele lui Baconsky și Paler, la acesta din urmă nu parabola — imediat descifrabilă — e cea mai interesantă, ci, așa cum remarca și Eugen Simion, o altă parabolă: a ideilor în sine. Cu alte cuvinte: nu simbolul îmblînzitorilor de cobre sau al dresorilor de cîini ne reține în primul rînd atenția — deși fără de ele romanul n-ar exista —, ci procesul lui Robespierre.

Să urmărim firul conducător. Pe peronul unei gări părăsite, eșuează un intelectual fugit de tirania îmblînzitorilor de cobre din cetatea sa. Doar mangustele știu să atace cum trebuie cobrele. Oamenii sunt însă niște manguste imperfecte, paralizate de frică: e uneori de ajuns ca îmblînzitorii de cobre să-i amenințe ca ei să cedeze. Pe același peron, în aceeași gară unde nu mai sosește nici un tren, sub același ceasornic din care nu mai merge decît minutarul, naratorul se întîlnește cu o altă mangustă imperfectă: cu Eleonora, fugită și ea dintr-o cetate diferită, stăpînită, prin aceleași metode, de dresorii de cîini.

Mărturisim că, la apariția ei, am fost oarecum stingheriți de dedublarea simbolului prin altul, tot atît de transparent.

Orice ar fi, peronul — acest deșert la îndemînă — este înconjurat de mlaștina unde naratorul își regăsește obsesia (pe îmblînzitorii de cobre), iar Eleonora pe a sa (dresorii de cîini). Deoarece purtăm în noi imaginea propriei noastre frici și o împlîntăm în oricare din exilurile noastre. După cum, descoperă pas cu pas naratorul, în fiecare dintre noi sălășluiește cobra și mangusta, Dumnezeu și Fiara, sfîntul și șobolanul. Fiecare emite țipătul libertății sugrumate, dar, în același timp, fiecare se află sub clopotul de sticlă al indiferenței. În sfîrșit, fiecare e, aproape în același moment, procurorul și avocatul interminabilului proces pe care nu se poate împiedica să-l facă aberațiilor viciate ale istoriei, a căror victimă este, dar și complice.

Din toate aceste procese, cel intentat lui Robespierre se impune prin concluziile sale. Spunem „din toate aceste procese“, deoarece naratorul se îndeletnicește, dinainte chiar de exilul lui pe un peron, dinainte de apariţia îmblînzitorilor de cobre, cu aceste mimodrame ale dedublării. Începuse din primele clipe ale claustrofobiei sale să joace singur șah, prins apoi de pasiunea istoriei şi a pledoariilor se fixează pe figura lui Robespierre, circulînd de altminteri în toată povestirea, fie sub formă de efigie (îmblînzitorii de cobre primesc și dau monede cu chipul său), fie de presimțire că orice crimă devenită metodă de dominaţie în istorie îi datorează ceva. Ceea ce nu înseamnă neapărat că Robespierre e marele precursor şi prototip al tiranului revoluționar. Sau, în orice caz, nu numai el. Și de aici începe, credem, adevărata morală a fabulei „vieţii pe un peron“, pentru această concluzie și-au ridicat capetele unduioase toate cobrele, au lătrat toți cîinii, pentru asta am parcurs, cu naratorul, mlaştina coşmarului și am aşteptat imposibilul tren pe peronul cu timpul oprit în loc. Spre a descoperi responsabilitatea noastră, a tuturor: nu numai a călăilor, ci și a victimelor. Într-un fel, și a victimelor. Nu știm dacă-l putem condamna pe Robespierre — și de altminteri Eleonora, dînd sentinţa, nici nu-l condamnă — deoarece cu toţii am stat lîngă eşafod, și respirînd uşurați că nu peste capul nostru va cădea ghilotina, am trăit mai departe. Cu toții am fost acel cetățean Sieyès, deputat în Convenţie, care la sfîrşitul Terorii, întrebat ce a făcut de-a lungul ghilotinei cotidiene, a răspuns simplu: „Am trăit“. Naratorul, devenit procuror în procesul postum intentat lui Robespierre pe un peron de gară părăsită dintr-un timp care a fost inițiat de ghilotina de la Paris, ne reamintește acele zile. Credeam că știm totul despre revoluția franceză, dar uitasem, sau poate nici nu înregistrasem, părîndu-ni-se un amănunt nesemnificativ, că în acea vară a Terorii o căldură groaznică năpădise Parisul, că erau 40 de grade, și deodată această climă toridă devine parcă elementul cel mai realist din romanul lui Octavian Paler, făcîndu-ne în orice caz să înțelegem în adevărata ei semnificație zăpușeala din mlaștinile îmblînzitorilor de cobre, de parcă ar fi legate între ele căldura irespirabilă și gestul călăului, devenit instrument al unei istorii ieșite din rost. Iată-l deci pe narator în rechizitoriul său cel mai convingător:

„O victimă nu poate evita eșafodul, nu depinde de ea acest lucru. Dar ea poate evita să fie complice cu cel care a trimis-o la eșafod. Ea nu poate evita moartea. Dar poate evita indecența de a da dreptate morții. Mă întreb cu o imensă nedumerire: cum a fost posibil să fie ridicat steagul fraternității deasupra ghilotinei? Și nu mă pot opri să adaug: dar cei care au stat în acest timp lîngă eșafod și au privit, ce-au făcut?“

Și, amintind răspunsul deputatului Sieyès, naratorul continuă:

„Și ca el au fost alții atunci și mereu, atîția alții cărora eu și dumneavoastră le semănăm, domnilor judecători. Așadar, amintiți-vă. Eram împreună și priveam eșafodul. Unora ne era, e drept, silă de execuții, dar ne consolam cu ideea că nu ne aflăm noi acolo lîngă călău. Noi eram jos și gîtul nostru rămînea neatins de cuțit. Capul nostru rămînea la locul lui și asta ni se părea de ajuns. Ne consolam că nu noi eram victima și nu noi eram călăul. Nu noi am semnat sentința de condamnare la moarte, nu noi l-am împins pe cel condamnat din căruță pe treptele eșafodului, nu noi am rîs cînd călăul i-a poruncit să-și descheie cămașa și i-a examinat gîtul.

Nu, noi «am trăit». [...] Locul nostru este alături de cei pe care i-am lăsat și i-am încurajat prin imobilitatea noastră să hotărască moartea. [...] Mă veți înțelege acum de ce nu voi pleda, de fapt, împotriva lui Robespierre. Voi pleda împotriva eșafodului folosit ca metodă și împotriva fricii. [...] orice eșafod care durează se bizuie pe un cap ce se pleacă.“

De fapt, acest rechizitoriu ce ar merita citat în întregime prefigurează și apărarea, care nu cere nici ea altceva decît extinderea răspunderilor de la tiran spre sclavii săi, de la călăi spre victime. Cu toții îl „construim“ pe Robespierre lăsînd ca pe bastiliile prăbușite să se clădească altele. E drept că apărarea încearcă, într-o frază, să salveze „speranța revoluției“, în ciuda „greșelilor“ ei, dar, de pe peroanele noastre din acest sfîrșit de secol cobrificat, poate că nu e nici vina noastră, nici aceea a naratorului dacă suntem mai sensibili la una din sentințele rechizitoriului:

„Căci este posibil ca o revoluție să nu poată evita moartea. Dar ea trebuie să evite crima.“

Nu se înșală nici Eleonora care, pusă să dea sentința, nu condamnă de fapt decît pe ei doi de pe peron, mangustele imperfecte incapabile să omoare cobra fricii din ele. Vor porni deci, fiecare, în ciuda riscurilor, pe calea solidarității cu victimele, înapoi spre lume. Ea se va afunda în mlaștină, el va avea de traversat deșertul. Nu e sigur că ea nu va fi ucisă. Nu e sigur că el nu va ceda ispitei de a deveni la rîndu-i un îmblînzitor de cobre. Nu știm, închizînd cartea, dacă nu-i vom găsi „trăind“ lîngă unul sau altul din eșafoadele istoriei. Dar parcă ceva ne spune (și nu e vorba aici de nici una din figurile speranței, revoluționare sau nu) că din clipa în care au rostit și ascultat astfel de rechizitorii — implicîndu-se în ele — ceva nu mai poate fi ca înainte. N-au descoperit amîndoi, și cititorul împreună cu ei, că nu mai există, de fapt, în astfel de vremi nici un peron al așteptării oferindu-le un adăpost, fie el iluzoriu, că sunt inevitabil condamnați la solidaritate?

Adevărata parabolă a romanului lui Octavian Paler este ideatică, iar finalul deschis nu cheamă răspunsuri, nici concluzii, ci numai responsabilități.

9 iulie 1982

Deschis cu un discurs al tovarășului Ceaușescu, închis cu un discurs al tovarășului Ceaușescu, Al II-lea Congres al

Educației Politice și al Culturii Socialiste, dacă nu a adus vreun element nou, determinant, a confirmat, în schimb, cîteva tare constitutive ale concepției despre cultură, așa cum se manifestă ea de la „Tezele din iulie 1971“ încoace.

Din primul motiv — că nu a adus nimic nou — șovăisem la început să ne ocupăm de congres. Din al doilea — confirmarea unei concepții negative a culturii — am sfîrșit prin a ne convinge că nu trebuie totuși trecut cu vederea. Deoarece la baza liniei culturale a partidului, așa cum e impusă de sus, stă o idee complet falsă despre cultură ce riscă s-o transforme în a-cultură și, pînă la sfîrșit, în anti-cultură. Că așa stau lucrurile ne-o confirmă și faptul că acest congres a fost deschis cu un cuvînt de salut al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Ea nu s-a putut felicita de „creșterea aportului cercetării științifice la întregul proces educațional“ decît în măsura în care a contribuit personal și decisiv la dislocarea cercetării științifice în România. Că așa stau lucrurile ne-o confirmă și cuvîntul de închidere al tovarășului Nicolae Ceaușescu. Obsesional, a revenit asupra rolului de rudă săracă atribuit literaturii și artei culte în producția de amatori, singura pe gustul lui.

Într-adevăr, încă de la expunerea sa la „Tezele din iulie 1971“, Nicolae Ceaușescu își dezvăluise concepția „culturală“. Dacă are talent, ne înștiințase el atunci, un muncitor, după orele de lucru, poate să scrie un roman tot așa de bine ca un scriitor de meserie. Cei care atunci au ridicat din umeri n-au avut dreptate: din această frază a ieșit „Cîntarea României“, azi capitolul cel mai important — și singurul lăudat fără rezerve — din toate cuvîntările oficiale. Și acum, de la cele două discursuri programatice pînă la raportul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și trecînd prin luările de cuvînt ale participanților la dezbateri, profesioniștii (scriitori, artiști, intelectuali) nu sunt acceptați decît dacă se integrează în cultura de amatori sau o slujesc.

Un om de stat, un om politic nu e obligat — în nici un regim — să fie un cunoscător al literaturii și al artei. Cu o singură condiție: să nu se amestece în acest domeniu.

„ST. O. IOSIF“

Cum însă într-un regim comunist un astfel de amestec este obligatoriu, neştiinţa devine un păcat greu de consecinţe. Se pot înregistra — şi s-au înregistrat — două atitudini: prima, de oarecare modestie binevenită; au existat, în diverse regimuri comuniste — şi chiar şi în timpul stalinismului — activişti şi responsabili cu un complex de inferioritate faţă de cultură: îi respectau pe intelectuali chiar atunci cînd îi persecutau. A doua atitudine, devenită programatică din 1971 încoace, constă într-un complex de superioritate faţă de ceea ce scapă înţelegerii tale. Scriitorii, artiştii sunt atît de dispreţuiţi, încît şeful statului simte nevoia, în recentul său discurs, să se explice, nefăcînd de fapt decît să-şi confirme opţiunea. Paragraful trebuie amintit, deoarece ni se pare a nu-şi găsi corespondentul în celelalte regimuri comuniste din Răsărit. Iată ce spune Nicolae Ceauşescu într-un discurs în care cultura de mase are dreptul la toate laudele, iar cea profesionistă doar la aceste fraze:

„Nu aş dori ca tovarăşii care lucrează în domeniul creaţiei literar-artistice să rămînă cu impresia că subapreciez cumva rolul acestor sectoare. Am spus şi la plenară, voi mai reveni de altfel asupra rolului important pe care îl au aceste sectoare în activitatea politico-educativă. Dar, oricum am privi lucrurile, aceasta constituie numai o latură a activităţii de formare a omului nou, cu cunoştinţe multilaterale din toate domeniile, a unui adevărat revoluţionar în întreaga sa activitate şi viaţă."

Numai o latură deci, şi aceea — aşa cum reiese din precedentele discursuri şi din raportul la actualul congres — admisă doar cu unele condiţii:

— oamenii de cultură şi „instituţiile profesioniste" n-au dreptul să fie menţionaţi decît dacă se integrează „cu întregul lor potenţial" în amplele manifestări din cadrul Festivalului „Cîntarea României";

— criteriul fundamental al stabilirii valorii constă în accesibilitatea la mase largi de cititori;

— libertatea de creaţie nu presupune ignorarea misiunii „educative a literaturii şi artei".

Trei condiții ce arată că la vîrf fenomenul cultural e confundat cu unul de simplă propagandă.

Să le luăm totuși o clipă în serios:

Cultura de amatori nu s-a confundat niciodată și niciunde cu aceea a unui popor. Chiar dacă „folclorul“ vehiculat de „Cîntarea României“ n-ar fi unul fals, de partid și iarmaroc, România a depășit de multă vreme faza pur folclorică. Dacă s-ar coborî pînă în straturile cu adevărat arhaice ale foclorului nostru și contribuția adusă de astfel de manifestări tot n-ar putea depăși stadiul cercetării de vechime. Orice am face, nu ne mai aflăm în pre-cultura unor țări africane, fără ca nimic peiorativ să intervină într-o astfel de afirmație. Suntem, vrem-nu vrem, în rîndurile statelor europene ce trăiesc și se impun prin creația individualizată. „Călușarii“ nu-l pot înlocui pe Eminescu, nici baladele populare pe Ion Barbu. Nu există nici o țară din Europa, socialistă sau nu, care să aibă ambiția — sau infantilismul — de a se impune prin „amatorii“ săi, oricît de onorabile le-ar fi intențiile.

În al doilea rînd, literatura și arta nu pot avea nici o misiune „educativă“. Sau, în orice caz, căile acestui proces de „educație“ sunt infinit mai întortocheate și secrete. S-a spus că oamenii n-ar ști ce e iubirea dacă n-ar fi citit literatură asupra ei. Exagerată sau nu, afirmația dezvăluie totuși singurul sens în care literatura și arta „influențează“ mentalitatea curentă. Influență nepremeditată, invizibilă, ne-măsurabilă. Iar singura „democratizare“ cu putință constă în accesul lărgit la cultură.

În sfîrșit, criteriul fundamental al stabilirii valorii nu este, n-a fost niciodată accesibilitatea la mase largi de cititori. Oricine știe că e aproape sistematic contrarul. De n-ar fi așa, ar însemna că Eugène Sue e superior lui Proust, iar Octav Dessila mai mare decît Mateiu Caragiale. Gradul de civilizație stă probabil și în capacitatea fiecărui popor de a-și recunoaște adevăratele valori, dar efortul — obținut prin educație — trebuie depus de consumatorii de cultură, și nu de creatorii ei. Nici un artist adevărat nu poate crea cu gîndul la numărul de persoane care-i vor citi, vedea, asculta opera. Actul de creație se petrece în singurătatea deplină devenită condiție esențială a autenticității lui. Dorința de comunicare cu semenul nu poate interveni decît după aceea.

Suntem stingheriți să repetăm — atît de schematic — astfel de evidențe, dar întreaga politică culturală a Partidului Comunist Român dovedește că ele sunt total ignorate, pînă la un nivel aproape patologic. Dacă lucrurile n-ar sta așa, atunci șeful de partid și de stat nu ar face din „domeniul creației literar-artistice" doar un sector al culturii. Iar în „raport", menționîndu-se sarcinile „Uniunilor de creatori", „educarea «estetică»" n-ar fi înghesuită pe ultimul loc, după cea politică, cea ideologică și cea etică.

E drept că partidul se vede întărit în această ignoranță prin atitudinea unor așa-ziși intelectuali ce-i aduc girul, și de fapt nu fac decît să încerce a-și impune valoarea mediocră sau nulă prin boicotul ideii înseși de valoare. E încă o dată semnificativ că, la ultimul congres, atît Eugen Barbu cît și Dinu Săraru (dar, în fond, în ce calitate au luat ei cuvîntul?) cît și Nicolae Dragoș au profitat de ignoranța de mai sus pentru a trage tezele de partid spre propriul lor folos sau mai vechile lor obsesii: împotriva criticii (nu-i recunoaște), a „elitismului" (i-ar alunga din circuitul culturii), a cosmopolitismului (i-ar obliga să se dovedească într-adevăr contemporani cu literatura de pe alte meridiane) și mai ales împotriva posturilor de radio străine care, criticîndu-i pe ei, înseamnă că „denigrează" patria, patria confundîndu-se, cum toată lumea știe, cu interesele lor în literatură și aiurea.

Repetăm: prima reacție la logocrația de la congres a fost să nici n-o mai comentăm. Însă una din primejdiile majore ale limbajului ideologic — în repetitivitatea sa nefastă — stă tocmai în resemnarea consternată. Tot mințind, minciuna ne obosește atît de mult, încît sfîrșim prin a renunța să mai restabilim de fiecare dată adevărul. Ori de cîte ori ridicăm din umeri (și în acest plural stăm cu toții — spectatori și participanți la logocrație), ori de cîte ori înlocuim judecata și indignarea prin indiferență sau trîndăvie a reacției, ne lăsăm prinși de epidemia lipsei de sens, contribuim la boala cuvintelor golite de sensul lor, în loc s-o combatem. Și ce altceva cere de la noi ideocrația dominantă: nu să credem în ideologie, ci doar să ne prefacem? Sau nici măcar atît. Pur și simplu să devenim indiferenți la limbajul ideologic, lăsîndu-l să vorbească singur. Numai că atunci limbajul acesta ne vorbește pe noi, separîndu-ne de real.

Iată de ce am reacționat totuși.

16 iulie 1982

Nu sunt puțini cei care se așteptau — și se speriau dinainte — ca la ultimul Congres al Educației Politice și al Culturii Socialiste să se ia unele măsuri periclitînd și mai mult o cultură ce rezistă cum poate — dar cît va mai putea? —asalturilor repetate și combinate ale incompetenței și relelor intenții. Aceia vor fi respirînd acum într-un fel liniștiți. Un singur lucru însă uitaseră: că, în afara unor momente excepționale, și nefaste, cum au fost „Tezele din iulie 1971", hotărîrile nocive se iau mai pe înfundate, mai pe nepregătite, cu un minim de publicitate, dacă nu chiar în secret.

Un exemplu relativ recent: schimbările ce s-au produs de Paști la Uniunea Compozitorilor. Trebuie dintru început reamintit că Uniunea Compozitorilor este un fel de rudă săracă, în curaj și noroc, a altor Uniuni, cum ar fi aceea a Scriitorilor, în primul rînd, dar și aceea a Artiștilor Plastici, unde determinarea scriitorilor și artiștilor e pe măsura valorii lor. Că nu se întîmplă același lucru la Uniunea Compozitorilor ar putea părea paradoxal, cînd ne gîndim că avem compozitori cu adevărat de prim-plan care, dacă obstrucția oficială n-ar fi sistematică, ar putea impune peste hotare o adevărată școală muzicală românească suportînd foarte bine competiția internațională. Paradoxul e însă numai aparent: îngreunată de balastul compozitorilor de ode, imnuri, marșuri și tangouri (toate de partid), Uniunea pare mai curînd alcătuită împotriva muzicii clasice decît pentru ea. Și împotriva valorii, în orice caz. Că este așa ne-o dovedesc greutățile puse în calea afirmării, acasă și în străinătate, a compozitorilor români care începuseră să se impună pe plan internațional prin anii ’60 și ceva. Asupra acestui punct — esențial — vom reveni. Am subliniat structura mai veche a Uniunii Compozitorilor pentru a arăta că partidul încearcă — și reușește — să lovească în verigile cele mai slabe spre a împiedica, probabil, ca ele să se întărească și, luîndu-se după modelul Uniunii Scriitorilor, să devină focare de atitudine, dacă nu chiar de revolte.

Așa cum e, Uniunea Compozitorilor dispune totuși și ea de un statut, încălcat acum cu o dezinvoltură ce sfidează epitetele.

În Sîmbăta Paștelui s-a organizat deci la Uniunea Compozitorilor o ședință a Comitetului de conducere: vreo 30 de persoane din București și din filialele Iași, Cluj, Timișoara, ședință condusă de ministrul culturii, Suzana Gîdea, și de tovarășul Sonea, șef-adjunct al secției de propagandă de la Comitetul Central. Urmau să se discute probleme de muzicologie — în acest scop fusese, de altminteri, anunțată ședința. Au fost exprimate nemulțumirile majore ale compozitorilor: muzica scoasă din școli, reducerea de la 60 la 12 a locurilor în Conservator și alte „realizări“ de același soi ale actualei direcții culturale de partid. Tovarășa Suzana Gîdea nu părea însă prea atentă la astfel de inconveniente. Ea venise pentru cu totul altceva. A început prin a propune să se mărească numărul membrilor din comitetul de conducere cu încă cinci locuri, ca să fie mai reprezentativ. De fapt, ca să poată include și persoana tovarășului Călinoiu. Trecînd peste observația unui membru al comitetului de conducere că o astfel de hotărîre e antistatutară, că numai Conferința Națională a Compozitorilor poate alege noi membri, tovarășa Suzana Gîdea, cu competența-i unanim recunoscută în materie de cultură și statute, insistă și obține ceea ce voia. Dar e numai un prim pas. La următorul punct de pe ordinea de zi, Suzana Gîdea propune pur și simplu schimbarea președintelui însuși al Uniunii, Petre Brâncuși. Opoziția e de data aceasta mai fermă. Dumitru Capoianu, care numai contestatar nu se poate numi, își arată dezacordul total: doar Conferința Națională — ce nu s-a mai reunit de 13 ani — poate schimba președintele. Suzana Gîdea — ea care știe cum a impus partidul, prin persoana tovarășului Dăscălescu, pînă și scriitorilor numirea și nu alegerea (cum era statutar) a unui președinte de Uniune — nu mai înțelege nimic. Și se supără. Doar a văzut cum s-a răstit tovarășul Dăscălescu la membrii Consiliului Uniunii Scriitorilor, cum i-a închis gura pînă și lui Geo Bogza, cum s-a comportat ca un general punîndu-și trupele recalcitrante în poziție de drepți, cum a transformat victoria de la Conferință în deruta de după Conferință. Așa încît avea și tovarășa Gîdea pe cine să imite. Cum așa — s-a indignat tovarășa ministru —, tocmai tovarășul Capoianu, fost membru supleant al Comitetului Central, să facă greutăți, să creeze probleme! Și ca să nu fie probleme, la vot, cu o abținere (aceea a lui Dumitru Capoianu), se aprobă schimbarea în favoarea lui Nicolae Călinoiu. Iau apoi festiv cuvîntul Doru Popovici, Vasile Tomescu — tot el, cu ani în urmă, aplaudase numirea lui Petre Brâncuși în locul lui Ion Dumitrescu, așa că n-avea acum decît să schimbe numele de pe același discurs. Iată cum, în cîteva minute, cineva care nu e nici compozitor, nici în Comitetul Uniunii devine, prin grația regală, președinte al acestei Uniuni.

Va exista, pentru compozitori, o diferență între cele două domnii? E greu de știut. De fapt, de multă vreme, atunci cînd Petre Brâncuși era, între anii 1962 și 1968, consilier muzical în biroul lui Leonte Răutu, el forma cu ruda sa Nicolae Călinoiu, tip de dictator stalinist (temîndu-se de el pînă și Ion Dumitrescu), un cuplu de nedespărțit. Pentru toți compozitorii români e de neuitat acest cuplu sosind la cîte un concert din cele ce „puneau probleme", înfumurați ca niște zei, doar reprezentau forurile comuniste oculte, intrînd în sală ultimii și plecînd primii fără a-și mai recunoaște colegii sau profesorii, fără a-și exterioriza în vreun fel opiniile înainte de a se reîntoarce în cabinetul Comitetului Central unde își luau hotărîrea, concretizată uneori prin măsuri administrative și nu dintre cele mai inofensive. Nu rareori, în timpul unor astfel de concerte puteau fi surprinse privirile terorizate ale unor compozitori însemnați, încercînd să descifreze pe fețele celor doi un semn, măcar unul. Dar ei rămîneau impenetrabili, ca demni specialişti ai muzicii în aparatul executiv al partidului ce erau. În ce-l priveşte pe Nicolae Călinoiu — superiorul chiar şi al lui Petre Brâncuşi — prezenţa sa într-o sală de concert era semn rău. Şi asta încă de prin anii '60.

Merită subliniate cinismul sau ipocrizia — sau amîndouă — ce se reflectă în astfel de moravuri. Deoarece, dacă ne vrem protocronişti sau, cel puţin, impunîndu-ne cîteva valori în circuitul universal, trei domenii nesuferind de păcatul originar al literaturii: traducerea, ar trebui privilegiate: cinematograful, artele plastice şi muzica.

În muzică, avem şansa de a dispune de compozitori moderni de valoare. De cîte ori au ajuns la festivaluri sau la concerte în Apus, au fost primiţi ca tot atîtea revelaţii. Un muzicolog ca Harry Halbreich, sensibilizat e drept la muzica românească prin exilaţi de talia unor Costin Miereanu, Mihai Mitrea-Celarianu, Horaţiu Rădulescu, a vorbit în mai multe rînduri de şcoala muzicală din România ca avînd posibilitate de a depăşi în importanţă pe cea poloneză. Şi cînd această „şcoală“ e reprezentată prin compozitori ca Ştefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Myriam Marbe, Cornel Ţăranu, Octavian Nemescu, Iancu Dumitrescu, Lucian Meţianu, şi încă nu-i cităm pe toţi, ne dăm seama cîtă dreptate are Harry Halbreich. Sau, mai curînd, ar avea dacă această unică şansă a muzicii româneşti n-ar fi sistematic sabotată de autorităţile din ţară, prin needitarea de discuri, prin îngreunarea deplasării compozitorilor în străinătate, prin absenţa României din marile întîlniri internaţionale. Ca să nu mai vorbim de interpreţii români azi răspîndiţi pe toate meridianele, îndepărtaţi de acasă prin tot felul de şicane.

E foarte la zi şi la modă în România competiţia — sau opoziţia — cu ungurii, plîngerea litanică că propaganda lor — şi nu a noastră — e ascultată prin străinătăţi. Dar, oprindu-ne acum la domeniul muzical, a cui e vina dacă ei şi-o fac bine, iar noi deloc? În toate magazinele de muzică clasică din Occident abundă muzica maghiară, sub formă nu numai de partituri, dar mai ales de discuri. Maghiarii nu s-au mulțumit să publice ediții științifice și complete din Bartok și Kodaly, n-au epuizat doar pe discuri întregul lor repertoriu contemporan, dar au intrat în competiție și cu înregistrările de muzică clasică din Occident, printr-un repertoriu mergînd de la Monteverdi și Rossini la Schönberg și Boulez (interpretarea de referință a lui *Pierrot Lunaire* este, de pildă, maghiară). Pînă și cehii „normalizați“ se situează onorabil în discografie, printre altele cu editarea masivă a lui Bohuslav Martinu, deși a trăit în exil, în timp ce Electrecord strălucește în muzica modernă mai ales prin absență. Iar cînd se editează — atît de rar — cîte un disc de muzică modernă, el e ținut la păstrare acasă și e absolut de negăsit în Occident.

20 august 1982

Cel care deschizînd *Ulise și umbra* n-ar ști cine este Mircea Horia Simionescu și nu i-ar fi citit nici *Ingeniosul bine temperat*, nici *Dicționarul onomastic*, nici *Bibliografia generală*, ar risca încă de la primele pagini să cadă în cursa întinsă, cu atîta falsă candoare, de autor.

„Cum s-a scris singură această carte“, se intitulează primul capitol și, dac-ar fi să-i dăm crezare, autorul, deretecînd într-o bună zi printr-un sertar unde își înmagazinase note de călătorie (de fapt, mai mult ale altora decît ale lui) dar și mape cu hărți și fotografii, desene și ilustrate, un depozit strîns sub cam lunga etichetă *Călători și călătorii (tipologie, caracterologie, onomastice și toponimice, mersul trenurilor și alte programe, prospecte, deconturi, istorii și alte mărturii — 1928–1981*), în fața acestui material heteroclit ce se ordonase, ca prin minune, singur, n-a făcut decît să-i dea, cum spune, un „brînci stilistic“, să-și includă în text „notele marginale“ și să fie un „caligraf conștiincios“. Cititorii săi ce ar ține prin sertare asemenea „depozite disprețuite“ sunt îndemnați să procedeze la fel, asigurați fiind de autor că rezultatul n-ar putea fi prea diferit.

Dar ar putea oare exista un cititor suficient de naiv încît, chiar dacă nu-i cunoaște opera, să cadă victimă unei atît de vădite ironii? Ironic, dar nu crud, Mircea Horia Simionescu i-ar oferi atunci cu fiecare pagină posibilitatea de a ieși din cursa prea vizibil întinsă. E drept că autorul, în excesul său de modestie simulată, intră în umbră pentru a lăsa locul altora, numai că ei sunt din ce în ce mai fictivi, semnînd cu incomparabilele nume de Nisetru G. Prahoveanu, medic, Sălaj; colonel în rezervă Hamilcar C. Rembrandtovich-Nevada, cu *Manualul* său *de strategie a cavaleriei*; căpitan Alecu C. Dumbrăveanu din Tecuci etc., etc. Ghilimelele abundă și se acumulează, în mod foarte limpede însă ele adăpostesc nu citatul, ci parodia, exegeza stilistică. Autorul se retrage în culișele scriiturii, lăsînd pe scena bine luminată doar ipostazele camuflării sale și declarînd fantezia regină a construcției, dar rareori un text a fost mai dictatorial strunit, iar fantezia mai prizonieră a rigorii. Niciodată autorul mai prezent, mai omniprezent, nelăsînd întîmplării, nici aleatoriului cea mai mică șansă.

Ironia, făcînd parte din ceea ce Mircea Horia Simionescu numește „blindatele inteligenței“ menite atacului (celelalte fiind: satira, pamfletul, demonstrația didactică și fabula), prezidează la însuși proiectul cărții. Antologie (cum pretinde) sau eseu (cum admite) *a* și *asupra* călătoriei? Cu o singură condiție. Să înțelegem de la început că nu vom călători aici, în ciuda aparențelor perfide, nici în geografie, nici în istorie, ci în livresc. O singură valiză de luat deci cu sine (dar cît de încăpătoare!): cultura. Ea e aici mai mult decît „umbra“ lui Ulise, e Ulise însuși.

S-a spus de atîtea ori despre Mircea Horia Simionescu că este unul dintre cei mai siguri stiliști ai noștri. Stilul lui e însă de neconceput fără erudiția profundă pe care, în același joc de măști și de-a v-ați ascunselea, o disimulează, o dislocă, o parodiază. Sub aparențele naivității, fanteziei ușoare, catalogului de anecdote, transpar livrescul rafinat, tehnica savantă, catalogul de semne.

Ironia, atotstăpînitoare în proza lui Mircea Horia Simionescu, s-a întins și asupra contextului editării ei. Faptul că *Ulise și umbra* apare în editura „Sport-Turism“ pare un ultim capitol al cărții, într-atîta textele lui Mircea Horia Simionescu n-au nimic de-a face nici cu sportul — bineînțeles — (în afară de cazul cînd gimnastica inteligenței reprezintă așa ceva), nici cu turismul (dacă nu cumva există o geografie a literaturii). Ceea ce nu înseamnă că nu felicităm această editură — ea a mai publicat texte remarcabile neavînd nimic de-a face cu titulatura sa — de a fi adăpostit *Ulise și umbra* care, între Borges și Urmuz, explorează într-adevăr zăcămintele modernității.

Dacă „blindatele inteligenței" ne îngăduie aici să facem „turism" prin clișeele și stricăciunile limbajului, prin aberațiile prostiei, prin fantastic, kafkian sau demn de un Dali (vezi remarcabila proză *Retrospectivă*), gravitatea, registrul de-a dreptul liric, meditația necamuflată nu sunt nici ele absente, spre a asigura, contrapunctic, întregului volum pendularea constantă între registrul estetic și cel existențial. Autorului, mai dictatorial ca oricînd, îi răspunde, și poate corespunde, și un autor uneori direct prizonier al propriului său text.

Semnificativă, din acest punct de vedere, este proza *Un oraș al mai multor orașe: București*, călătoria prin București, în anii '50, a autorului cu prietenul său Costache Olăreanu. E drept că, pentru a-i diminua impactul sentimental și a-i măcina aspectul autobiografic, autorul, după ce inițiază această explorare bucureșteană cu Costache Olăreanu, se lasă înlocuit într-o paranteză de un fel de supranarator ce-i observă pe amîndoi.

Supranaratorul e instalat în text nu numai în virtutea unei tehnici literare, dar și din pudoarea autorului de a mărturisi, la persoana întîi, sentimentul cel mai pregnant din toată cartea, prietenia. Tot astfel, cînd va avea, pe tonul cel mai serios, să pomenească de alți prieteni ai săi, Radu și Alexandru, în care nu întîrziem a-i recunoaște pe Radu Petrescu și Alexandru George, spre a deplînge că nu li s-a oferit prin călătorii, cum ar fi meritat, posibilitatea de a-și verifica erudiția în Franța, Mircea Horia Simionescu va recurge la o convorbire între personaje fictive: Felix și Barbu, din aceeași discreție ce-l caracterizează.

Prietenia nu e aici numai un sentiment, ci și o complicitate literară. Unii critici au vorbit de o „Școală de la Tîrgoviște“ și, că o numim așa sau nu, trebuie să recunoaștem că ea a dat literelor noastre contemporane o specie aparte de scriitori cum nu oferă culturile decît în epocile lor de rafinament. Cum însă acestor scriitori le era dat să trăiască și să scrie, dimpotrivă, într-o perioadă văduvită de cultură, pentru a dăinui, s-au închis cu scrisul lor cu tot în niște chilii ale erudiției literare, ale esteticului ca vocație devoratoare, citindu-și unul altuia, ani de-a rîndul (pe vremea cînd nu erau nici cunoscuți, nici editați), textele ca tot atîtea evanghelii ale supraviețuirii. O astfel de prietenie angajează mai mult — și altceva — decît perimetrii sentimentului. Insula de la Tîrgoviște a fost cu timpul legată de continentul cărților editate, printr-un fel de limbă de pămînt a recunoașterii publice, dar încă prea subțirică. În vreme ce circulă prin literatura română tot felul de scriitori gălăgioși, unii certați cu cultura, alții chiar cu gramatica, Radu Petrescu a murit încă nerînduit la locul meritat, Costache Olăreanu e recenzat mai mult la periferia marilor nume, și nici Mircea Horia Simionescu, cu toate că se bucură de o reputație mai bine înrădăcinată în capitală, nu și-a găsit încă un exeget să-i situeze opera într-un capitol altul decît excentric.

În așteptarea studiului sau studiilor ce vor veni într-o zi să dezlege enigma unor astfel de vocații lăturalnice pe vremea realismului socialist ambiant, să ne întoarcem spre cititorul lui *Ulise și umbra*. La început îl avertizasem să nu se lase prins în capcana întinsă din primele pagini de autor. În final, dacă atîtea referințe la erudiție și strategii narative îl vor fi speriat, am vrea să-l liniștim: *Ulise și umbra* poate fi citită și ca o carte de vacanță, vacanță adică evadare din prostie, din demagogie, din prezumție și alte păcate capitale ale anticulturii. Și, la urma urmei, și ca un manual de călătorie, dacă prin călătorie înțelegem ceea ce înțelege și autorul în ultimul capitol al cărții:

„Atîta timp cît respirăm și ne bucurăm de lumina soarelui, nu încetăm o clipă să călătorim. Uneori, preocupați de multe treburi, uităm că facem aceasta și călătorim fără să știm, precum domnul Jourdain făcea, fără să-și dea seama, proză. Îmi place să cred că răscolirea arhivei mele a învederat cititorul că, indiferent de distanțele pe care le parcurgem pe suprafața globului, important este să dobîndești măcar o fărîmă de conștiință de drumeț calificat. Se pare că n-o vei obține fără un exercițiu (de altfel agreabil) al vederii și al pasului. Ca să devină obiect în inventarul drumețului, un peisaj, o întîlnire cu un oraș sau o țară, o împrejurare, un om sau o colectivitate, o istorie sau o rînduială a oamenilor și locurilor vizitate trebuie să dobîndească o anume marcă și să se înscrie într-o serie. Nu considerăm impresie de călătorie toate momentele vieții, chiar dacă cuprind emoții și mișcări memorabile. Impresiile purtînd acea marcă specială sunt luate parcă de un turbion și purtate în acea zonă a spiritului nostru stăpînită de alte legi, de alt aer. Parcă un suflu de vînturi dulce-înghețat le trimite în acea zonă și le încremenește acolo. [...] Aproape că sunt ispitit să spun că se creează, drumețind, mereu altă lumină, mereu alt aer, că obiectele încremenite în seriile amintite schimbă întregul conținut al existenței mele, ivind sensuri noi."

Din itinerar lipsește și preambulul atît de anevoios al unui pașaport. Pașaportul este marele absent, de altminteri, al acestui manual de peregrinare, care altfel ne indică toate pregătirile materiale și spirituale necesare drumeției. O dovadă în plus că e vorba de cu totul altfel de călătorii decît acelea la care tot românul visează în realitatea lui cea de toate zilele. Din acest punct de vedere, legarea verbului *a merge* de basmele noastre ni se pare a adînci noțiunea de călătorie, așa cum ne este propusă, cînd în derîdere, cînd serios, de *Ulise și umbra*. Și cu aceste cîteva rînduri din cartea lui Mircea Horia Simionescu vom și încheia, deoarece ele arată de ce drumeția propusă reprezintă o delectare nu numai stilistică:

„Interesant mi se pare faptul că verbul *a merge* apare în textul basmelor, cu atît mai mult cu cît este vorba de mari și aproape imposibile distanțe, cu precădere la timpul perfectului simplu, care pune acțiunea, presupus anevoioasă, într-o frapantă situație de gracilitate și derizoriu, mii de kilometri geografici stingîndu-se sub pașii călătorului ca un desen de copil pe întinsul plajei."

27 august 1982

În parametrii literaturii române, *Întoarcerea autorului* de Eugen Simion, despre relația creator-operă, sosește la un moment oportun, din pricina unuia sau mai multor paradoxe ale climatului intelectual.

Primul paradox: în timp ce critica românească se află într-o fază de sincronism perfect cu accentele cele mai moderne ale criticii occidentale, iar cîteva dintre cărțile de poezie și de proză ce apar în țară ar putea tot atît de bine să fie publicate și pe alte meridiane, o parte a producției zise literare din România se situează parcă înainte de era maioresciană și, pentru ea, concluzia lui Maiorescu la *Comediile d-lui I. L. Caragiale* (citată, de altminteri, de Eugen Simion) rămîne, din păcate, de actualitate:

„Am trebui să ne mărginim la simpla tragere a liniei de hotar între ceea ce este artă și se poate cere de la artă și între ceea ce nu este artă și nu i se poate cere. Odată hotarul așezat nu mai încape îndoială că se pot face multe deosebiri și înlăuntrul terenului artei: numai să se recunoască mai întîi că ne aflăm pe teren de artă."

Linia de hotar odată așezată de Maiorescu a mai fost asaltată de cîteva ori, dar în ultimul deceniu, prin apariția și confirmarea unei școli critice pentru care criteriul estetic redevenise respirația însăși a judecății de valoare, hotarul părea statornicit. Se trecuse dincolo: se lucra, din nou, „înlăuntrul terenului artei". Iată însă că, mai recent, buldozerele politice pleacă din nou la atac și, în urma lor, infanteriștii cu criterii îmbâlmăjite se străduiesc să reocupe terenul ce fusese numai al lor de-a lungul realismului socialist. Diferitele — și neîncetatele — campanii împotriva criticii nu au un alt înțeles: ele tind să arunce literatura noastră înapoi, spre era pre-maioresciană.

Al doilea paradox: între vîrsta istorică a literaturii occidentale și cea a literaturii noastre există o discrepanță ce nu poate fi anulată decît prin grabă — și cine spune grabă nu poate să nu spună și improvizație. Literatura franceză (la curentele ei se referă mai ales Eugen Simion) s-a aflat, de la război încoace, într-o perioadă de gratuitate istorică (sau cvasigratuitate, de fiecare dată baricadele pe care credea că le înalță se situau de fapt în alte zone și regiuni) ce i-a facilitat luxul propriei sale puneri în chestiune și în mode. La noi, în aceeași epocă, am fost năpădiți de o istorie primejduind însăși ființa literaturii. Pentru a fi sincroni (de cînd ni s-a îngăduit, mai mult sau mai puțin, să devenim), ne rămînea deci să îndeplinim un dublu și contradictoriu demers: să ne reinventăm și consolidăm o literatură punîndu-i în același timp în discuție structurile.

În sfîrșit, pe un plan mai de amănunt, să reținem observația făcută de Mircea Zaciu (la ea se referă și Al. Călinescu în cronicile consacrate cărții lui Eugen Simion): critica franceză, suprasaturată de tradiția criticii sorbonarde, dispunînd de atîtea monografii și biografii cît să constituie citadele de luat cu asalt, avea destule motive pentru a evacua autorul și imixtiunea sa abuziv comentată în operă. Nu același lucru se petrece la noi, unde nu dispunem de o puternică tradiție în acest sens.

De două ori necesară deci „întoarcerea autorului" anunțată de Eugen Simion: și pentru că acest autor se întoarce *altfel*, cu toate cicatricele luptelor duse împotriva lui de noua critică franceză, nesusceptibil deci de a vrea să ocupe în operă întregul teren, minat de toate îndoielile și ambiguitățile modernității; dar și fiindcă în spațiul literaturii noastre mai avem încă nevoie de el. Că această nevoie corespunde, în clipa de față, cu ultimele tendințe din Occident (și nu numai în literatură, dar și în artă, unde nostalgia, uneori violentă, a figurației devine din ce în ce mai vădită), reprezintă, în fond, o șansă.

De unde și interesul cărții lui Eugen Simion, care recapitulează, alege, polemizează, dar nu ignoră, nici refuză, evoluția formelor critice, etalată în Occident pe mai multe decenii și în care, primind-o concentrată, fără cronologia ei reală, trebuie să punem ordine, ferindu-ne și de acceptări totalizant-entuziaste, și de respingeri păgubitoare. Rareori atitudinea sincronă s-a dovedit mai necesară: a fi la curent nu înseamnă a fi obedient, iar condiția însăși a unei asimilări statornice o aflăm în atitudinea pe care și-o propune Eugen Simion: „a fi receptiv cu îndoială". Explicabilă și prin cei cîțiva ani petrecuți de critic la Paris (un Paris deci negrăbit, ne-trăit în condiții de turism intelectual, îngăduindu-i în același timp să trăiască dinăuntru inventivitatea noii critici și să-i judece din afară avatarurile). Moderația lui Eugen Simion nu e numai constitutivă, temperamentală, ea ține și de acest hotar între două lumi — sau două concepții despre lume — pe care i-a fost dat criticului să se situeze.

Întoarcerea autorului este alcătuită din trei părți perfect dependente.

„Contre Sainte-Proust" — primul capitol — urmărește critic evacuarea treptată a autorului din operă, începînd cu premisele: criza paricidă a lui Proust contra lui Sainte-Beuve (căruia îi reproșa de a prefera eul social eului profund al autorului); rimbaldianul „je est un autre"; vocea impersonală la Mallarmé; eul pur al lui Valéry, premergător nu numai al poeticii, dar și al poieticii — și sfîrșind cu excesele „iacobiene" ale unui Ricardou sau terorismul avangardist — și el decedat azi — de la *Tel Quel*. Refuzînd terorismul metodologic (cît talent atîta viabilitate a metodei, ar putea spune el), Eugen Simion știe mai întîi să surprindă pe autorii de propuneri tranșante în flagrant delict de biografism aproape sainte-beuvian (și pe Proust, și pe Valéry, dar și pe Roland Barthes). Neascunzîndu-și preferințele (evantaiul criticului român e larg: și Sartre dar și Roland Barthes, și Jean Pierre Richard dar mai ales Starobinski), Eugen Simion nu trece la execuții capitale nici atunci cînd metoda duce la rezultate situate între ridicolul modelor și acela al unor „Prețioase" moliereşti: agresiunea psihanalitică împotriva operei împovărate nu cu biografia autorului, ci cu complexele sale prestabilite și univoce, sau „bonapartismul" intolerant al lui Ricardou, fără a uita și de alte cîteva excese „retorice" sau „structuraliste". Eugen Simion polemizează, dar evită pamfletul (atît de la îndemînă totuși în multe cazuri) și mai ales, respingînd cu moderaţie inflexibilitatea, intoleranţa unei metode sau alteia, reţine din fiecare ceea ce poate sluji unei critici totalizante, care să nu ignore nici una din disciplinele coajutătoare. „Critica trebuie să se lase ghidată, dar nu înghiţită de teoria criticii", spune el, după Starobinski, dar criteriul de alegere între diferitele teorii posibile ale criticii este cum nu se poate mai elastic, şi nu-l surprindem, alegînd printre atîtea intoleranţe, intolerant decît cu Maurice Blanchot, pe care-l comentează neînţelegător şi expeditiv. Poate şi pentru că Maurice Blanchot nu este un critic literar, ci un filozof al literaturii, şi Eugen Simion e mai puţin la largul lui în filozofie decît în literatură. Cu această rezervă, polemica din „Contre Sainte-Proust" este nu numai generoasă, ci şi însoţită de admiraţii sincere, terminîndu-se deseori — ciudat — în simple semne de exclamaţie („ce frumos!" sau „admirabil!").

Astfel încît, la sfîrşitul capitolului, autorul invocat de Eugen Simion poate să se întoarcă, nu numai că nu va mai suferi de nici un păcat sainte-beuvian, dar va purta pe el, strat după strat, toate veşmintele sub care au încercat să-l camufleze lichidatorii săi presupuşi: de la eul profund al lui Proust pînă la „fiinţa de hîrtie" a lui Roland Barthes recuperată apoi de „biografeme". Cu condiţia ca biografia să devină ca la Barthes o „structură de existenţă", ca la Camus „o experienţă transformată în conştiinţă", ca la Malraux „o viaţă căpătînd figura unui destin", autorul este deci primit înapoi în operă. Şi în cartea lui Eugen Simion.

După ce a sacrificat metodei, fără a se face sclavul ei, criticul îşi oferă într-adevăr, în partea a doua a cărţii, intitulată „Structura unei existenţe", plăcerea „gurmandă" — cum ar spune el —, luxul pe care nu şi l-ar fi putut îngădui altfel să interogheze direct biografiile, de la Sartre la Simone de Beauvoir, de la Camus la Malraux, de la Rousseau la cîţiva autori români. Paradoxal, în afara lui Eugen Ionescu, tocmai la autorii români lectura lui Eugen Simion pare mai puţin inspirată. Mircea Eliade sub nivelul de înţelegere din postfaţa aceluiaşi Eugen Simion la ultimul volum de nuvele ale lui Mircea Eliade, dar mai ales Marin Preda — ne-am fi aşteptat la altceva, dată fiind preferința declarată a lui Eugen Simion pentru autorul *Moromeților*.

„Strategia criticilor“, al treilea capitol (în afara a două incursiuni românești — una, cam sumară, în „strategia“ lui Maiorescu), vine în fond să completeze tabloul criticii franceze din „Contre Sainte-Proust“.

Ultimul capitol, în sfîrșit, „Dialoguri“, înflorește cu libertatea aparent orală a stilului aceeași dezbatere, de la început cîștigată, în fond, de autor.

Exigențele prezente la Camus și Malraux pregătesc și o altă condiție, pusă de data aceasta direct de Eugen Simion: responsabilitatea morală a autorului. „Sfîrșitul acestui veac dificil — ne avertizează criticul încă din prefață — readuce în discuție, am impresia, responsabilitatea morală a creatorului. Cel puțin pentru o vreme omul care trăiește are obligații severe față de omul care scrie.“

Și mai departe, în cuprinsul cărții, această mărturisire:

„Nu cred sau, mai bine zis, nu mai primesc cu atîta ușurință ideea că talentul are dreptul de a minți.“

Iar la capătul primei părți a *Întoarcerii autorului*, un mai lung pasaj din care vom cita amplu, deoarece ni se pare că pentru o critică ce a militat, în reacție față de aberațiile realismului socialist, pentru impunerea criteriului estetic, reapariția unui criteriu etic, indisolubil legat de primul, ar putea reprezenta un semnal de conștiință și de urgență. Eugen Simion își pune deci întrebarea:

„... în ce măsură opera este responsabilă față de omul care a scris-o și cît de responsabil este omul care scrie față de opera care îl reprezintă în eternitate, dacă, bineînțeles, opera supraviețuiește? Spre a simplifica problema, să spunem că, după cîte s-au petrecut în veacul al XX-lea, nu ne mai este indiferentă poziția în istorie a omului care scrie, cum nu ne este indiferentă nici poziția operei față de istorie. Oricît m-aș strădui să disociez faptele și oricît aș fi de convins (și sunt) că, în perspectiva eternității, numai valorile supreme ale creației contează, pentru că numai ele au un cuvînt de spus împotriva timpului care macină totul, sunt totuși tot atît de convins că omul (autorul) nu poate face orice și, dacă face, actele lui nu sunt fără consecințe față de soarta operei.

Omul a pățit, vorba lui Marin Preda, prea multe în cel mai deștept (dar nu și cel mai înțelept) secol din istoria omenirii pentru ca el să nu fie atent la atitudinea morală a conștiințelor estetice. N-avem încotro, trebuie să luăm în seamă ceea ce face un scriitor în viața publică, nu numai ce face el la masa de lucru. Desigur, aici, în spațiul îngust și în solitudinea adîncă a unei camere se plăsmuiesc capodoperele, dar într-o lume în care omul tinde să fie strivit de mecanismul istoriei, angajamentul moral al creatorului de capodopere contează enorm. Nu putem fi, vorba dură a lui Tudor Arghezi, *porci* în viața de toate zilele și *îngeri* pe hîrtie. Iar cînd se întîmplă (și s-a întîmplat în secolul nostru), nu e deloc sigur că sfîntul de pe hîrtie poate să-și ducă, în continuare, tihnita și curata lui existență. Opera are de cîștigat sau de pierdut — asta vreau să spun — de pe urma atitudinii morale a autorului. Cel puțin pentru o vreme, pentru un secol, să zicem, de aici înainte."

Semnificativ, Eugen Simion a legat această responsabilitate morală a autorului de contextul secolului al XX-lea. Totuși, cînd e vorba să-și aleagă un exemplu, el se referă la secolul trecut, cînd Alfred de Vigny (nu-l numește, dar despre el este vorba) a făcut un denunț polițienesc împotriva unor prieteni ai săi, spirite revoluționare. Documentul, dezvăluit nu demult, dacă n-a cutremurat în profunzime opinia publică franceză, cum spune Eugen Simion, a pătat totuși figura poetului romantic, mai ales că el nu se sfia, în operele sale, să propună modele de atitudine etică. Vigny, exemplu bine ales, deoarece colaborarea cu poliția, denunțul rămîn pentru noi, oameni ai secolului al XX-lea, prea obișnuiți cu astfel de abdicări, una din ipostazele majore ale demisiei intelectuale. Exemplu insuficient însă pentru a defini specificitatea trădării intelectuale în secolul al XX-lea.

Multă vreme, în discuția asupra impactului atitudinii morale a unui autor asupra operei sale s-a adus cazul lui Villon, poate ucigaș, în orice caz în infracțiune față de legile morale ale timpului. Or, opera lui a dăinuit, nemăcinată de păcatele autorului (dimpotrivă, nutrită rodnic de remușcările sale). Tot astfel, un infractor de drept comun a scris, în vremea noastră, în închisorile Franței una din operele cele mai surprinzătoare prin volutele stilului de la Proust încoace: Jean Genêt. În amîndouă cazurile, criteriul etic (aplicat biografiei) nu adumbrea criteriul estetic (aplicat operei).

În totalitarismul din secolul al XX-lea, scriitorului i s-a cerut însă să păcătuiască *prin* și *cu* instrumentul lui de creație: cuvîntul. Adevăratul păcat — ca și adevărata răspundere — al unui scriitor se săvîrșește împotriva cuvîntului, și în funcție de el. Scriitorul a fost împins (în momentele cele mai grave, obligat) să mintă, să scrie ceea ce nu credea, să descrie ceea ce nu vedea. Să înlocuiască realitatea, desfigurînd-o și umilind-o, prin ideologie. Atîtea tone de cărți mîzgălite de minciună au fost aruncate, aproape imediat ce au fost scrise, în crematoriile uitării, încît scriitorii, cei hotărîți să colaboreze mai departe cu minciuna, au găsit, în general după ce perioadele de teroare pură încetaseră, un alt subterfugiu: să pună cuvîntul să mintă mai ales la gazetă, în perisabil, și să nu accepte domnia acestei minciuni în operă. Pe de o parte deci articolul de ziar prin care dai cezarului mai mult decît îi aparține, pe de altă parte cartea unde minciuna să nu fie sau să fie cît mai puțin privilegiată. Numai că penița rămînea aceeași: cu o singură cerneală (de fapt, o singură conștiință) nu poți obține două culori diferite ale scrisului. Și am asistat la un fenomen neașteptat, simplu ca morala unei fabule: operele — chiar așa păzite, privilegiate în această imposibilă dedublare — s-au ofilit din punct de vedere estetic, pentru că erau rezultatul unei sfidări a eticii. Pentru scriitor, în orice caz, la început a fost Cuvîntul, și respectarea lui e primul dintre comandamente. Încălcarea se plătește — cele mai deseori — cu ne-perenitatea operei.

Exemplele sunt atît de numeroase, încît pentru a le enumera nu ne-ar ajunge nici spațiul mai multor cronici. Dar, spre a reveni la textul lui Eugen Simion, Arghezi însuși, cel cu vorba cea dură: „nu poți fi porc în viață și înger pe hîrtie“, a căzut pradă propriei condamnări. Cine va prefera ultimele sale versuri (ca să nu mai vorbim de articolele demențial de împăcate cu minciuna) *Cuvintelor potrivite*? Și chiar pentru *Cuvintele potrivite*, nu există, cel puțin deocamdată, un fel de răzbunare a Cuvîntului care le atinge și pe ele? Mai reprezintă oare Arghezi, pentru generațiile tinere din România, figura însăși a Poetului, nu se vede el alungat spre zone mai lăturalnice, nedemne de talentul său, referințele cele mai des invocate nu sînt colegii săi de chin etic și estetic care n-au cedat ca el: un Lucian Blaga, un Ion Barbu? Ce va face eternitatea dintr-un astfel de exemplu, nu știm, evident (invocarea eternității e totdeauna riscată). Știm însă cît de vindicativ este cuvîntul necinstit în clipa chiar a necinstirii lui, și pentru demonstrația de față ne e de ajuns. Există un purgatoriu al operelor și există un infern al lor: operele concepute de autori măsluitori de cuvinte se află, în orice caz, deocamdată într-unul sau în altul. Cînd și dacă vor ieși vreodată, răspunsul nu nouă, contemporanilor, ne aparține.

În orice caz, ni se pare că „responsabilitatea morală“ a creatorului în acest veac al XX-lea se exercită în primul rînd față de instrumentul însuși al creației sale — și din acest punct de vedere ea se pune în termeni oarecum inediți. Restul este și el important, fără îndoială: preferăm existența transformată în conștiință a unui Camus — al cărei impact asupra operei e cert — altora mai complice cu păcatele sau conformismele timpului. Dar constatarea aceasta aparține, mai mult sau mai puțin, tuturor vremilor, doar secolul nostru a încercat să bage Cuvîntul în gulagurile ipocriziei. Colaborarea cu această formă concentraționară a stilului rămîne — și poate ea singură — de neiertat.

Ne-am îndepărtat, desigur, de exemplele, poate chiar de intenția lui Eugen Simion. Dar acum, cînd lectorului i se acordă toate drepturile, nu criticul care le enumeră și le analizează ne poate reproșa (presupunem) o lectură diferită, la urma urmei, chiar divergentă de a sa.

1 septembrie 1982

Realitatea depășește ficțiunea. Rareori mass-media din Paris va fi avut mai mult ocazia să verifice vechea sintagmă ca la conferința de presă de ieri, cînd „afacerea Tănase“ a devenit „afacerea Tănase-Goma“, pentru a sfîrși prin a deveni, pur și simplu, „afacerea Ceaușescu“. Nu știm ca de la război încoace vreun alt șef de stat european să fi fost surprins în flagrant delict de comanditare a unui asasinat politic peste hotarele țării lui.

Flagrant-delictul nu mai putea fi contestat, prin prezența între Virgil Tănase și Paul Goma a ofițerului de Securitate însărcinat de Ceaușescu să-i „lichideze“ pe amîndoi.

Dacă ziariștii se îmbulzeau literalmente la această conferință de presă este pentru că de luni de zile scriu despre acest caz, dar și în măsura în care rareori le-a fost dat să vadă în carne și oase un spion (își spune „Dl Z“), un ofițer cu grad înalt în serviciile Securității, devenit în mod neașteptat protectorul presupuselor sale victime. (Pentru detalii și ecourile prelungite ale afacerii Tănase-Goma, cf. Anexa IV.)

17 septembrie 1982

Într-o presă extrem de avară cu aniversările scriitorilor (spre deosebire de cele ale partidului), am aflat doar întîmplător că N. Steinhardt a împlinit 70 de ani. Cam în același timp, *Familia* publica un dialog cu eseistul român, plin de învățăminte. Deoarece existența lui N. Steinhardt, așa cum transpare din atît de puțin autobiograficele sale scrieri, reprezintă în sine un învățămînt — și dintre cele de care cultura noastră are cea mai mare nevoie. Să ne oprim deci la ora bilanțului (de fapt un bilanț neîntrerupt, căruia datele fixe îi slujesc doar drept pretext) nu numai asupra locului aparte ocupat de N. Steinhardt în literele noastre, dar și asupra pildei oferite.

Evident, rîndurile de mai sus pot apărea ca o sfidare adusă modestiei nefățarnice a autorului român (în dialogul amintit, începe prin a se întreba dacă a da două interviuri în decursul unui an nu e prea mult). Modestie, termenul e neîncăpător pentru N. Steinhardt, cel mai exact fiind probabil acela, inaplicabil în general, de „smerenie“. Cu toată fîlfîirea ei de aripi, cu tot izul ei de bucoavnă bisericească, „smerenia“ aceasta se răsfrînge și asupra actului literar într-o atitudine aparent paradoxală: combativă în fond și hotărît în răspăr. Nici o urmă de orgoliu (de vanitate să nu mai vorbim) în această luptă solitară: cel care o duce, cu toate armele unei culturi și temeinice și la zi, cu armele rafinamentului ce nu se pierde însă în nuanțe, ci merge temeinic spre esențial, nu se privește pe el însuși cu ochii îngăduinței și nici ai afirmării de sine, în schimb țelul nu e modest și nici mijloacele de a-l atinge.

Într-o literatură ca aceea modernă — unde N. Steinhardt e de la început la el acasă — dominată încă de butada lui Gide „literatura bună nu se face cu bune sentimente“, N. Steinhard își îngăduie originalitatea sfidătoare de a paria pe bunele sentimente, iar atunci cînd ele nu sunt evidente, cînd sunt contrazise, de a scormoni adînc textele pentru a le afla ascunzișul. O critică generoasă, dar nu în sensul, nici pe linia criticii simpatetice a lui Perpessicius. Pariul lui N. Steinhard e violent anticonformist, chiar dacă această violență pare contrazisă de înțelepciunea limpede a rezultatului. N. Steinhardt caută partea de lumină din semen — opera reprezentînd pentru el un semen ce trebuie salvat de toate ispitele unei lecturi leneșe oprindu-se la strălucirea evidențelor.

Temperamental, dat dintru început în demersul critic al unui Perpessicius, *parti-pris*-ul generozității pare a fi la N. Steinhardt o cucerire. Între tînărul și mundanul N. Steinhardt de dinainte de război și cel reapărut în literele noastre prin anii ’60, continuitatea nu pare organică, deoarece cunoașterea livrescă s-a metamorfozat în cunoaștere existențială. În dialogul amintit, N. Steinhardt revine spre existența lui Dostoevski, de-a lungul căreia suferința „este o admirabilă școală a cunoașterii“. Adevărata suferință, adaugă eseistul român, implică jertfirea tuturor bunurilor pentru o idee, o atitudine, o ținută. Este ceea ce a cunoscut N. Steinhardt în anii de tăcere, de închisoare, de încercări.

Dacă suferința reprezintă însă o cale a cunoașterii, toți suferinzii (și numărul lor în România n-a fost niciodată mai mare ca după ultimul război) nu se angajează automat pe calea cunoașterii. Suferința poate fi primită cu încrîncenare, cu revoltă, cu întunecarea orizontului și sensului. La N. Steinhardt, suferința pare să fi dus, dimpotrivă, nu numai la cunoaștere, dar și la o seninătate a ei, acceptarea metamorfozîndu-se în lumină. Cărțile pe care le va deschide după acest stil de cunoaștere nu vor mai semăna cu cele dinainte, vor fi citite altfel, printre rînduri, peste evidențele comune, în răspărul sensului dat dintru început. Fiecare operă va primi astfel șansa ei adamică, dinainte de îndoiala șarpelui și a literaturii.

Această învăluire a operei în lumină n-are însă nimic a face cu o demisie a atitudinii critice, cu o confuzie a criteriilor; dimpotrivă, cu cît i se acordă mai mult operei cu atît i se cere mai mult creatorului.

Cu nuanțe binevenite, N. Steinhard se ocupă în *Familia* de relația dintre morala publică și cea artistică:

„Deosebindu-mă de părerea generală (nu i se iartă artistului încălcarea prescripțiilor morale în domeniul vieții particulare, i se îngăduie aproape orice în al vieții publice), sunt încredințat că «moralitatea» autorului nu influențează opera și nu impietează asupra valorii ei. Îl compromit însă public : lașitatea, delațiunea, nelealitatea. Sunt pornit a lua drept exact — cu toate că-i poate excesiv — pogorămîntul lui André Suarès: nu există artiști mari, nu există decît oameni mari. [...] Cu sine — acesta-i domeniul dreptului comun — artistul e liber să facă ce voiește. Ci a vinde liniștea, libertatea, bunăstarea unui semen al său ori a semenilor săi, a se arăta orb, rece, distant față de suferințele lor, ba a le și desconsidera cu dinadinsul și a-și alege locul printre opresori ori a lovi în cel lovit, sau a-și ridica vocea întru apărarea nedreptății mi se par fapte de flagrant ne-estetism."

Iar despre curaj:

„Curajul — virtute esențială, fără de care toate celelalte sunt nule și neavenite, anulate, ca și inexistente, lichidate, neantizate, goale, pustii, neutralizate, emasculate — nu-i mai puţin absolut necesar scriitorului decît talentul. Curajul artistic, există desigur un curaj artistic [...] şi curajul comun, obişnuit, omenesc. [...] Lumea e în general pornită a-i acorda artistului dreptul la prudenţă, la temere, la grija cea mai anxioasă, ba şi la crizele de laşitate. I se pare că artistul nu are ce căuta în locurile expuse primejdiilor. [...] Adevărul e altul, cu totul altul. [...] Adevărul e că artistul (nu fireşte lăutarul, sau producătorul de volume mai mult sau mai puţin conforme normelor) lipsit de curaj e la fel de incongruent, de inutil, de ciudat ca şi, bunăoară, cascadorul fricos. În general vorbind, împărtăşesc întru totul maxima formulată de juristul Ion Teodorescu, unul din dascălii mei — şi o găsesc splendidă, covîrşitoare: «Laşitatea e mai odioasă decît violenţa.»"

O completare, în sfîrşit, despre şmecherie:

„Dintre toate soluţiile pentru înfruntarea vieţii contemporane, cea mai atroce mi se descoperă a fi şmecheria. Cu atît mai mult cu cît e dintre cele mai răspîndite. Repulsia aceasta a mea îşi are contrapartea: groaza obştească de a nu fi luaţi cumva drept fraieri. Ar trebui să nu ne pese, să nu ne sinchisim (ca de cele mai efemere incidente ale trivialităţii) de care-i părerea şmecherilor despre noi. [...] Nu pledez pentru prostie! Ori pentru o falsă şi stupidă inocenţă a oamenilor în toată firea. Ci pentru hotărîrea de a nu ne lăsa otrăviţi şi înveninaţi de perspectiva unei posibile fraiereli."

Regăsim probabil aici discreta pledoarie a lui N. Steinhardt din volumul *Între viaţă şi cărţi* pentru „nerăzbătători" (un critic le dibuia o rudenie de sînge spiritual cu „păguboşii" lui Miron Radu Paraschivescu), regăsim mai ales înalta idee a lui N. Steinhardt despre omenia românească din care trebuie, hotărît, alungată şmecheria.

„Alungat" — cuvîntul trebuie reţinut. „Smerenia" lui N. Steinhardt nu trebuie confundată cu cedarea. Din templul literaturii se cer măturate fariseismele, în templul vieţii, eseistul român nu e mai puţin sever, cu sine, în primul rînd, dar şi, cum am văzut, cu semenul scriitor. Literatura nu e — cum spune el — un simplu „atelier de cuvinte". Sau, dac-ar fi, din aliajul obţinut acolo nu poate fi eliminat adevărul. Limbajul nu-şi poate „obţine independenţa faţă de adevăr“, altfel riscă să devină demonic şi să „escamoteze realitatea“.

„Noua lectură“ propusă de N. Steinhardt atît în *Între viață și cărți*, cît și în *Incertitudini* nu-și îngăduie să fie deschisă, nu numai spre bine dar și spre atît de hulitele „bune sentimente“, generoasă, omenind opera, luminîndu-i, uneori paradoxal, pînă și colțurile sale cele mai de umbră, decît cu prețul unei exemplare atitudini existențiale. Tot ceea ce nu cere în parte fiecărui autor, cere scriitorului în general, și mai ales lui însuși, față de care blîndețea lui larg răspîndită asupra semenului devine tăioasă în exigența sa.

Iar literatura română ar trebui să recunoască în N. Steinhardt pe unul dintre acei (atît de rari) terapeuţi răscumpărînd, într-un fel de gest aproape sacrificial, demisii, compromisuri, pete. În felul său, N. Steinhard se roagă cu fiecare carte pentru literatura română. Pe care a omenit-o, în anii cei mai grei, prin tăcerea lui, iar acum printr-un cuvînt ce s-ar cere cît mai des rostit.

5 noiembrie 1982

E mare agitație la neoproletcultiștii bucureșteni. E drept că nici înainte nu stăteau prea liniștiți, dar sporul lor de activitate actual, un fel de febricitate suspectă, aduce parcă a panică. Lovesc în stînga și în dreapta, din ce în ce mai precipitat. În timp ce *Săptămîna* s-a transformat într-un fel de organ al campaniei împotriva lui Nicolae Manolescu (în două numere consecutive, Constantin Sorescu s-a străduit să-l acuze de „plagiat“ după Thibaudet, în cel următor, alt bard, Corneliu Vadim Tudor, face variații între fișa de poliție — specialitatea acestei publicații — și acuzația de incompetență critică), în *Luceafărul*, Dumitru Bălăeț se dezlănțuie împotriva lui M. Nițescu, iar Ilie Purcaru se metamorfozează din intervievat în *Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului* în intervievor în *Flacăra*, unde patronul grupului, Eugen Barbu, este chemat din nou să dirijeze tirul. Încă o dată, deci, neoproletcultiștii monopolizează publicațiile literare ale capitalei pentru a se plînge că nu au unde să scrie și să se scrie despre ei. Nu trece săptămînă fără ca acest cor vociferant să nu se vaite că nu se poate face auzit, pentru simplul motiv că n-a reușit încă să anexeze singurul hebdomadar literar pe care nu-l are în stăpînire, *România literară*, care, cu „modesta ei echipă“ (expresia îi aparține lui Ilie Purcaru), îi împiedică să doarmă. „Modesta echipă“ (de fapt singura echipă de critici autentici, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, Eugen Simion) reprezintă unul din coșmarurile familiare, dar nu mai puțin intolerabile, ale grupului lui Eugen Barbu. E de ajuns ca Nicolae Manolescu să emită rezerve, destul de discrete de altminteri, asupra plagiatului lui Ion Gheorghe după Lao Zi, chiar fără a rosti cuvîntul exact și infamant, pentru ca să fie el însuși acuzat de plagiat. Capacitatea de ripostă a *Săptămînii* constînd, fiecare a putut-o remarca, într-un îmbrîncitor „ba tu“ care n-are de ce să mai fie dovedit. Ajunge să fie proferat. Insulta repetată, calomnia sistematică ținînd locul oricărei probe. E suficient ca același Nicolae Manolescu să nu se arate entuziasmat de ultimele poeme ale lui Ioan Alexandru pentru ca să i se amintească imediat că, într-o antologie mai veche, l-a publicat pe Radu Gyr și să i se reproșeze și c-a făcut-o (citește, era de dreapta) și că n-a continuat a o face, orientîndu-se spre modernism. Totul presărat cu aluzii biografice ținînd de fișa de poliție, argumentul „literar“ favorit al *Săptămînii*.

Sunt atacați sistematic de neoproletcultiști: Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, M. Nițescu, ca să nu mai vorbim de restul școlii critice ce nu se grăbește să încununeze frunțile neoproletcultiste întinzîndu-se stăruitor spre confirmare: Gheorghe Grigurcu, Ion Vartic, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Al. Dobrescu etc.

E drept c-au existat spectatori sau chiar actori ai epocii staliniste care s-au trezit, cînd le-a fost îngăduit. Ei nu mai vor să vadă instaurîndu-se epoca de teroare și anulare a literaturii trăită și la care uneori, de voie-de nevoie, au contribuit. Dar, din moment ce recunosc caracterul nociv al participării lor, ca de pildă, Dan Deșliu, cum să regreți că nu se înverșunează în rău — cum o face Mihai Beniuc? Nu e de dorit ca actorii tragediei dogmatice să lupte împotriva revenirii ei? Regretabil e doar atunci cînd nu-și pun în chestiune participarea lor la psihodrama realismului socialist. Paul Georgescu, de exemplu, în ciuda inteligenței, talentului, culturii lui, suferă de un fel de schizofrenie a fidelității ce-l face să mai exalte, în cartea sa de întrevederi cu Florin Mugur, revoluția și alte mitologii vinovate. Foștii dogmatici au, cel puțin, scuza (o explicație, nu și o justificare) atmosferei de teroare pură din vremea stalinismului, cînd de ales nu era decît între tăcere — cu sacrificiile previzibile — și repetarea, fără nuanțe, a propagandei de partid.

Azi, noul proletcultist nu are nici o circumstanță atenuantă. Nici un revolver în coastă, pentru a papagalici sloganurile zilei, ci doar setea de putere și privilegii, setea de a te cățăra literar peste putințele și darurile tale, setea de recunoaștere prin impunerea unei dogme menite să reducă la tăcere critica. Talentul literar se poate tîrgui prin zelul politic. La tîrgul acesta este chemată să asiste literatura română, năpădită de nechemați gata să prostitueze toate valorile, să-l invoce pe Eminescu, ce i-ar fi înșirat printre „răi și fameni". Neoproletcultiștii se pun pe față în slujba delațiunii, se compromit cu poliția, sistematizează calomnia, instituționalizează sudalma, introduc mahalaua în viața literară. Aceștia sunt proletcultiștii de azi. Că l-au înlocuit, în ritualul plecăciunii, pe Stalin cu Ceaușescu, pe Ivan cel Groaznic cu Mihai Viteazul, pe Șolohov cu Sadoveanu nu schimbă nimic sau schimbă în rău. Zelul lor ne murdărește tradiția; trecutul, anexat de ei, se vede desfigurat. Dacă grupul neoproletcultist reprezintă o nouă dreaptă, să nu ne înșelăm, ea nu se situează în filiația *Gândirii*, ci, cel mult, în aceea de la *Porunca vremii*.

*

E totuși interesant să ne oprim mai îndelung asupra biografiei de victimă propuse de șeful de cadre neoproletcultist Eugen Barbu de-a lungul interviului pe care i l-a luat Ilie Purcaru în *Flacăra* (8 octombrie). Deoarece ea exemplifică teza pe care autorul lui *Incognito* încearcă s-o pună în circulație: liberalii de azi fiind proletcultiștii de ieri, el, Eugen Barbu, continuă a fi, azi ca și ieri, victima lor.

Să începem cu ieri: anul acesta se împlinește un sfert de veac de la apariția *Gropii*, primită cu scandal, iar apoi retrasă din biblioteci patru ani de zile. Nici azi nu e retipărită. Eugen Barbu renunță, pentru uzul intern, la versiunea răspîndită de el la Paris cînd îi apăruse traducerea (trecută complet neobservată) a *Gropii*, și anume că Biserica din România, nu partidul comunist, provocase scandalul. Acum se arată senin și inflexibil: n-a admis nici o modificare. Ceea ce uită să amintească, și uită să-l întrebe și Ilie Purcaru, este că „modificarea" a fost una de conștiință scriitoricească: se numește *Șoseaua Nordului* și apare la doi ani după *Groapa*, deci, dacă scădem timpul necesar tipăririi ei, e scrisă imediat după. Un roman tipic realist-socialist, cu toate clișeele partidului ilustrate cum se cere: comuniștii imaginari dintr-o tot atît de imaginară ilegalitate. Dacă *Groapa* a fost un act de nonconformism, Eugen Barbu l-a răscumpărat prin cel mai plat dintre conformisme: nici o nuanță nu diferențiază *Șoseaua Nordului* de propaganda romanțată a epocii.

Apoi, Eugen Barbu, ajutat de întrebările lui Ilie Purcaru, își amenință contemporanii cu cele două mii de file de jurnal în care și-a „pictat" generația, cu tot ce a făcut ea „bun sau rău".

Trecem peste faptul că metoda aceasta îi este familiară lui Eugen Barbu: să mai amintim că la o ședință de la Uniunea Scriitorilor a venit cu o servietă doldora de hîrtii, amenințînd pe toți cei care-i stabiliseră plagiatul din *Incognito* că le are acolo „dosarul" (o adevărată deformație profesională) și că vor vedea ei ce vor vedea?

Episodul următor, privind Școala de ofițeri de jandarmi, n-ar avea de ce să ne rețină atenția, dacă Eugen Barbu n-ar visa să se poarte și în viața literară ca la... jandarmi. Această extrapolare a unei formații de tinerețe asupra mediului literar e vizibilă într-un pasaj din interviu. Pasaj, de altminteri, deloc inspirat. După cum neinspirată e și intervenția lui Ilie Purcaru trezind în Eugen Barbu vechi răni și nostalgii. Îl întreabă cum i-ar fi „promovat pe scriitori dacă ar fi fost președintele Uniunii?" Cînd știm că, de două congrese încoace, Eugen Barbu nu mai reușește să fie ales nici măcar în Consiliu, realizăm ce traumatizantă poate fi o astfel de frază. La început, Eugen Barbu se lasă puțin rugat. De ce să fie ales președinte tocmai el, căruia nu-i plac deloc laudele? Dacă totuși și totuși ar fi fost acolo, „scriitorii ar fi avut alt regim": „Poate le-aș fi pretins să fie mai demni, să nu mai trăiască din pomenile Fondului Literar (nu toți, evident, dar destui); să scrie, nu să stea la Mme Candrea cu zilele și cu nopțile." Amintirea stăruitoare a Școlii de jandarmi e aici evidentă, ar fi căzut peste scriitori o disciplină cu adevărat de cazarmă. Dincolo de această mărturisire, presupunem involuntară, atacul cu Fondul Literar e cel mai grav: de pe urma Fondului pot trece cu bine printre necazuri și nevoi scriitori nedispunînd de mijloacele lui Eugen Barbu de a-și publica necontenit cărți (scrise de el sau de alții), de a prelungi cu anii în *Săptămîna* un serial Caragiale umplut doar cu citate (cîte o frază de legătură cînd și cînd), de a plagia din autori străini și locali fără a le plăti drepturi de autor și ignorînd ghilimelele, de a traduce din franțuzește romane pe care Panait Istrati și le tradusese el însuși, presărîndu-le cu mahalagisme, și de a impune spre editare versiunea lui și nu a autorului. E drept că la traducere, cînd o face el însuși, Eugen Barbu e imbatabil. Mai ales din franceză. Detestă această limbă — ne dezvăluie el în interviu — „pentru cartezianismul ei de care se face atîta caz". Tocmai spre a-i mai atenua „cartezianismul " a tălmăcit el o dată „chambre à louer" (cameră de închiriat) prin „cameră de lăudat". Din anticartezianism și nu din neștiință. Scriitorilor săraci cu bani, nu cu știința, Eugen Barbu ar vrea deci să le suprime posibilitatea împrumuturilor la Fond. Pentru a ajuta și promova, cum spune el, „tot ce mișcă în frontul literar". Altă imagine ce ne dovedește că școala de jandarmi a lăsat asupra concepțiilor estetice ale lui Eugen Barbu urme statornice.

„Am spate tare. Suport orice", ne înștiințează Eugen Barbu mai departe. Orice, în afară de adevăr. De aceea, cu ajutorul lui Ilie Purcaru, escamotează și plagiatul din *Incognito*, și votul de blam dat de Uniunea Scriitorilor. E drept că Ilie Purcaru nu pronunță cuvîntul plagiat, îl înlocuiește prin „acea tehnică a colajului“ experimentată și în *Princepele*, îngăduindu-i să-și amintească cum s-a împăcat el cu Fănuș Neagu pe care — Eugen Barbu dixit — „l-au pus răii și famenii să mă ciupească“. Asta după ce — adaugă duios Eugen Barbu — „ne-am îmbrățișat“. Un adevărat „pupat piața Independenții“, ce însă n-a rezolvat totul. Deoarece mai există și alți scriitori, mai puțin conciliantți. Cei care nu l-au ales în Consiliul Uniunii și nici măcar în calitate de delegat la ultima Conferință a Scriitorilor. Aflăm deci de la autorul lui *Incognito* că „intrarea în Uniunea Scriitorilor în zilele noastre nu se face pe criteriul valorii, ci al relațiilor“.

Eugen Barbu îl împinge pe intervievorul său să povestească despre Ion Caraion, cum se purta el la *Ramuri*. Ațîțat, Ilie Purcaru, printre alte minciuni, descrie, cu o indignare de-a dreptul imprudentă, cum „turna“ Caraion la *Ramuri* și cum l-a dat afară din această pricină. Dublă imprudență. Mai întîi față de patron, care a făcut din turnătorie o rubrică fixă a *Săptămînii*, iar apoi și față de Securitate. Cum își poate îngădui un redactor-șef comunist ca Ilie Purcaru să dea afară de la ziar pe un coleg informator la Securitate? Înțeleg, noi, care nu avem etica omului nou, să fim dezgustați de „turnătorie“, dar un element de nădejde ca Ilie Purcaru? Deși nu-l pune în nici un fel la punct, Eugen Barbu nu întîrzie totuși să-i dea, în final, o lecție de delațiune. Una de stil rafinat. Denunțul e — o știm prea bine — o vocație. Și o metodă de apărare. Dacă ești împotriva lui, dacă-i pui în chestiune valoarea, talentul, cinstea etc., înseamnă că ești agent al „Europei Libere“. Cum ar fi putut renunța la arma sa preferată într-un interviu unde alege din biografia sa doar ceea ce-l poate transforma în contrarul a ceea ce este, adică în victimă? Într-o atmosferă literară „atît de avariată“, nu se poate ca vinovații să nu existe și să nu fie numiți. Sunt cei care „nu polemizează“ cu „Europa Liberă“. Au polemizat (subliniază el) Arghezi, Ralea, Călinescu. N-au polemizat Manolescu, Eugen Simion, Z. Ornea, Ileana Vrancea.

De ce se oprește Eugen Barbu la patru nume de scriitori, cînd imensa majoritate a scriitorimii române n-a polemizat cu „Europa Liberă“? Pur și simplu, pentru a transforma pe acești patru care nu-i convin în „agenți“ ai „Europei Libere“. Deci pentru o nouă și securizantă delațiune.

4 decembrie 1982

Înregistrăm reacția filozofului francez de origine română Ștefan Lupașcu la apariția în România a primei traduceri din textele sale, reunite în volumul *Logica dinamică a contradictoriului*, publicat de Editura Politică, în traducerea și cu postfața lui Vasile Sporici, cu un cuvînt înainte de Constantin Noica, dar și cu un „control științific“ al lui Gh. Enescu (o inovație cu adevărat scandaloasă) provocînd nu numai protestul, dar și mînia lui Ștefan Lupașcu:

„Am fost cu adevărat sufocat cînd am primit această carte cu texte ale mele traduse de dl Sporici. Nu-mi pomenise niciodată de vreun control. Bineînțeles c-aș fi refuzat și aș fi ordonat editorilor mei de a nu autoriza traducerea. Asta, în primul rînd. În al doilea, niște note de subsol la care nu pot răspunde, lucrul mi se pare absolut uluitor. N-am văzut așa ceva în nici o ediție din lume, oricare ar fi ea. Sunt deci uimit de apariția acestei cărți. Singura explicație mi se pare a fi aceea a unei întreprinderi perfide; cum încep să fiu puțin cunoscut în lume și m-ar putea citi deci și românii, cei în cauză și-au spus probabil că trebuie editate textele ca să fie combătute în josul paginii. Întreprinderea este cu totul perfidă, de a-mi altera gîndirea, atacînd-o cu vechile noțiuni ale materialismului istoric-leninist. Sunt dezolat de apariția volumului. Nu-mi explic cum a putut Sporici să facă așa ceva. Traducerea lui e bună, dar notele sunt absolut scandaloase. Scandaloase prin prezumția acestui controlor științific, prin pretenția lui, ca și — cum spune atît de bine Basarab Nicolescu — prin ignoranța sa în materie de fizică și de știință contemporană. Notele domnului Enescu sunt și prezumțioase și naive, dovedind necunoașterea întregii activități științifice contemporane.“

Mai e nevoie de alt comentariu?

ANEXE

Anexa I

În fața unei săli de psihiatri și gazetari francezi, Vasile Paraschiv, muncitor, semnatar al Apelului Goma din 1977, a dat, pentru prima oară, toate detaliile asupra internărilor polițisto-psihiatrice din România. Vasile Paraschiv e un martor din nefericire privilegiat, deoarece a fost internat în mai multe rînduri.

Născut în 1928, s-a înscris în partidul comunist în 1946 și a demisionat în 1968. În iulie 1969 e internat o primă oară. Face greva foamei și este pus în libertate cinci zile mai tîrziu. La 1 decembrie 1976 e arestat și dus cu forța la spitalul psihiatric de la Voila-Cîmpeni, unde i se pune un fals diagnostic și e ținut pînă la 23 ale aceleiași luni. La 20 februarie 1977 își dă adeziunea la Mișcarea Goma. Se va mai bucura deci de alte tratamente psihiatrice. În cursul conferinței de presă descrie pe larg infernul de la secția a doua a spitalului de psihiatrie Săpoca din județul Buzău, unde, în loc de infirmieri, aveai dreptul la un instructor cu biciul în mînă.

Ion Vianu, care descoperise din 1974 primele cazuri de internare politică în spitalul unde lucra, scrisese un articol cu alarme cifrate, sub titlul *Psihiatrie, Antipsihiatrie și Hyperpsihiatrie* (în *Viața Românească*, octombrie 1976). Atît de încifrat încît cenzura și poate nici cititorii nu dibuiseră „mesajul". La conferința de presă, Ion Vianu va spune: „Apoi a început acțiunea lui Paul Goma, care ne-a dat tuturor curaj, ca și dorința de a vorbi limpede și nu în mod cifrat." Ion Vianu va mai cita alte cazuri, Neagu Vulcănescu mai ales, ca și Paul Goma: Haralamb Ionescu, Francisc Holz. Numelor de victime vin să li se adauge acum numele de doctori care s-au dezonorat devenind auxiliari ai poliției (Tamara Negulescu — Căminul de bolnavi mintali de la Călinești, Anton Nicolau — secția a doua psihiatrie de la spitalul din Săpoca etc.).

Lui Vasile Paraschiv i se pusese, în acest context, diagnosticul de psihoză delirantă revendicativă sistematizată, de delir de persecuţie, de comportament antisocial paranormal patologic. Devine evident, după conferinţa de presă, că diagnosticul din Bucureşti nu este acelaşi ca la Paris, unde *Le Monde* din 7 februarie publică un articol pe marginea conferinţei de presă asupra psihiatriei poliţiste din România.

Anexa II

Interviuri cu Paul Goma pe toate canalele de televiziune, la radio, pagini întregi în *Le Quotidien de Paris*, *Libération*, *Le Figaro*, *Le Monde*, *Le Matin de Paris*, *France-Soir*. Titlul cu litere de-o şchioapă din *France-Soir* dezvăluie cel mai bine tonalitatea articolelor: *Poliţia secretă română loveşte în Franţa.*

„Nu e prima oară", constată *Le Matin de Paris* (5 februarie 1981), punînd în relaţie directă atentatul cu situaţia din ţară:

„Nu e prima oară cînd refugiaţii români sunt victimele unor agresiuni. Astfel, în noiembrie 1977, cu o zi înainte de sosirea lui Paul Goma la Paris, Monica Lovinescu de la Radio „Europa Liberă" fusese sălbatic agresată de doi necunoscuţi şi acuzase aceeaşi tenebroasă Securitate. De altminteri, presa din Bucureşti s-a dezlănţuit şi împotriva ei, şi împotriva lui Paul Goma. Pentru disidenţi, această ofensivă, ca şi pachetele conţinînd bombe, arată nervozitatea regimului lui Nicolae Ceauşescu în faţa degradării situaţiei interne."

Ca semne ale divorţului dintre putere şi populaţie, ziarul *Libération* (5 februarie 1981) enumeră Mişcarea Goma, greva de pe Valea Jiului, crearea S.L.O.M.R.-ului şi represiunea dezlănţuită împotriva membrilor Sindicatului, două poezii cu Moş Gerilă ce au circulat la Bucureşti de Crăciun etc. Printre mijloacele de ripostă ale puterii, ziarul semnalează şi editorialul antisemit din *Săptămîna*, remarcînd terminologia de extrema-dreaptă atît din editorial, cît şi din scrisorile de ameninţare primite de exilaţi.

În *Le Figaro* ca şi în *Libération* (aceeaşi dată), Paul Goma va descrie scrisorile de ameninţare trimise — pasămite — de legionari din Madrid deveniţi apărătorii comunismului românesc. Or, aceşti legionari trăind în străinătate de vreo 40 de ani scriau cu noua ortografie românească, de care nu se slujiseră niciodată. Pentru a dovedi şi mai clar că scrisorile fuseseră redactate la Securitatea din România, încă un semnal. Scrisorile se încheiau cu o formulă pe care legionarii (pentru a evita cacofonia) n-o întrebuinţaseră niciodată: „Trăiască Căpitanul şi Garda“, în loc de „Trăiască Garda şi Căpitanul“. Puţină istorie, dar şi ortografie nu strică deci pentru a identifica pe adevăraţii făptaşi, şi a-i înlătura pe cei închipuiţi.

Bombele menite să acopere vocile rezistenţei le-au oferit, dimpotrivă, un ecou remarcabil şi unanim în mass-media din Paris. A existat totuşi în capitala Franţei cineva care n-a citit, n-a văzut, n-a auzit nimic. Era greu de găsit, dar, încăpăţînîndu-se, ziarul *Le Quotidien de Paris* (5 februarie) a dat de acest specimen rar şi l-a intervievat. Îl cheamă Ion Badea şi este însărcinat cu relaţiile externe la Ambasada Republicii Socialiste România de la Paris. Iată răspunsul lui:

„Puteţi să credeţi ce vreţi. Autorităţile franceze nu ne-au avertizat, noi nu suntem la curent. N-am citit nimic în această privinţă în presa franceză.“

Neştiind că la Paris, spre deosebire de Curtea Nouă de la Bucureşti, ridicolul poate ucide, cîteva zile mai tîrziu, 9 februarie, după consultaţii cu centrul, ambasada a chemat, la rîndul ei, poliţia franceză pentru un pachet suspect şi madrilen. Cu epoleţi fireşte... fascişti.

Anexa III

Vasile Paraschiv (cf. *Anexa I*), despre care nu se mai ştia nimic, reapăruse într-un mod cu totul ciudat, dînd două telefoane, (cu o voce albă de nerecunoscut) şi o telegramă la Liga pentru Apărarea Drepturilor Omului în România de la Paris, asigurînd că este bine, dar vrea să vină în Franţa cu soţia lui bolnavă. Telefonul a alertat imediat Liga, ce nu mai avea veşti de la sindicalistul român din 9 martie 1979, cînd fusese bătut la Securitate în mod feroce şi ameninţat cu moartea dacă nu se „astîmpără“. Cum Biroul Internaţional al Muncii anunţase că se va reuni spre a condamna represiunea din România împotriva sindicaliştilor, regimul de la Bucureşti avea tot avantajul să-l reînvie pe Paraschiv pentru ca să nu se poată spune că e arestat, internat într-un spital psihiatric sau decedat. Iar după reunirea Biroului Internaţional al Muncii să-l facă din nou să dispară.

Pentru a nu cădea într-o astfel de capcană, Liga ia contact cu Bernard Poulet, care pleacă la Ploieşti, la adresa dată de Paraschiv. Îi telefonează mai întîi de două ori, cade peste soţia şi fiica muncitorului. Nu-i spun nimic. A treia oară, o vecină îi indică ora cînd Paraschiv va fi acasă. Îndreptîndu-se spre locuința lui Paraschiv, Bernard Poulet e aruncat pe jos de nişte indivizi, bătut cu picioarele în cap pînă leşină şi se trezeşte de-abia la spital. A doua zi, consulul francez şi ataşatul de presă vin la Ploieşti şi nu-l mai părăsesc pînă la plecarea din ţară. La protestele oficiale franceze, autorităţile române răspund: „nişte ţigani". Şi Bernard Poulet se întreabă:

„Cum aşa? În plin centru, la zece paşi de postul de miliţie — şi cu agenţi în civil după mine — sunt bătut de «nişte ţigani» care nu-mi fură ceasul, ci iau din buzunare doar notele şi adresele scrise pe bucăţele de hîrtie?"

Dacă nu erau decît nişte borfaşi, de ce a doua oară, cînd a încercat cu cei doi diplomaţi francezi să ajungă din nou la Paraschiv, s-au lovit de un baraj de poliţie?

Concluzia lui Bernard Poulet:

„Chiar atunci cînd a telefonat şi telegrafiat la Paris, cred că Paraschiv era controlat, că nu era liber. E poate prizonier într-un spital psihiatric. Ce mi s-a întîmplat mie nu e poate mare lucru, dar m-a făcut să înţeleg ce poate păţi orice român, neavînd în plus şansa de a fi un gazetar străin. Am simţit ce înseamnă frica şi traumatismul provocat de ea. Există în România o ambianţă de teamă cum n-am resimţit-o în nici o altă ţară a Răsăritului."

Pornind de la cazul Paraschiv, conferinţa de presă la care asistau gazetari de la *Le Monde*, *Le Figaro*, *Le Point* şi *International Herald Tribune* a fost un nou — şi spectacular — prilej de a readuce pe ordinea de zi decretele şi măsurile luate recent în România falimentară economic, alcătuind „un adevărat arsenal de război" — spune Mihnea Berindei, care analizează decretul 400 din 29 decembrie 1982 asupra întăririi ordinii şi disciplinei muncii, al cărui rezumat în traducere franceză este pus la dispoziţia gazetarilor. Paul Goma pledează din nou cauza părintelui Calciu şi aminteşte că rezistenţa românească a început încă din 1945, iar acţiunile violente ale partidului comunist s-au desfăşurat nu doar împotriva elitelor politice, ci şi asupra acelor muncitori care voiau să-şi constituie sindicate libere.

La conferinţa Ligii, de sub preşedinţia lui Constantin Cesianu, vor lua cuvîntul rînd pe rînd delegaţii sindicatelor franceze, gazetarii, reprezentantul Comitetului Psihiatrilor Francezi, Anne Planche, ultima ce l-a avut la Ligă pe Paraschiv la telefon.

Rezultatul? Directoarea generală de la Radio France, Michèle Cotta, ia hotărîrea de a boicota întîlnirea de la Bucureşti cu jurnalişti europeni şi a nu trimite nici un gazetar într-o ţară de unde te poţi întoarce cu capul spart.

Anexa IV

„Afacerea Tănase“, transformată în „afacerea Tănase-Goma“, care aflase în presa franceză un larg răsunet încă din luna mai, a devenit deci „descifrabilă“ la conferinţa de presă din 31 august, ţinută la sediul revistei *Actuel* (aceeaşi unde Virgil Tănase scrisese articolul ce provocase mînia lui Ceauşescu). Vîlva produsă de „cazul Tănase“ a fost intensă, degenerînd uneori în polemici şi insinuări pricinuite de lipsa unui comunicat la nivel guvernamental sau chiar prezidenţial (aşa cum o lăsase să se prevadă însuşi François Mitterrand răspunzînd în iunie unui gazetar), ce fusese promis oficios şi lui Virgil Tănase şi lui Paul Goma.

La conferinţa de presă de la *Actuel*, „dl Z“ şi-a rezumat astfel misiunea:

De 8 ani de zile în Franţa, el se deda la spionaj nuclear şi economic. Acest gen de îndeletnicire i se părea respectabil. Mai puţin normal i s-a părut să primească în februarie 1982 ordinul de misiune al lui Ceauşescu de a-i „suprima“ pe Paul Goma şi Virgil Tănase. Ceauşescu nu putea îndura activitatea în străinătate a lui Paul Goma şi nu suportase articolul lui Virgil Tănase luîndu-l în derîdere. Modalităţile de execuţie erau diferite pentru cei doi scriitori. Iată scenariul bucureştean:

Pentru Paul Goma, considerat ca prea celebru, nu trebuia să rămînă urme. I se încredinţează domnului Z. o otravă neidentificabilă ca atare. Odată înghiţită, ea provoca o criză cardiacă. Otrava va fi introdusă într-un stilou, iar domnul Z. i-l va prezenta scriitorului, rugîndu-l să-i dea un autograf.

Virgil Tănase e considerat mai puţin cunoscut. Deci i se dă mînă liberă agentului să-l lichideze cum vrea, cu pistol, explozibil, sau chiar contract cu ucigaşi de rînd din Franţa.

Domnul Z. consideră, după cum mărturiseşte gazetarilor francezi, că o astfel de „misiune“ depăşeşte obligaţiile meseriei sale (se vede c-o socoteşte nobilă). Se predă poliţiei franceze (D.S.T. — Direcţia Supravegherii Teritoriului), căreia îi aduce probe (printre altele chiar otrava, analizată apoi în laboratoarele poliţiei). Un adevărat scenariu poliţist este pus la punct, nu numai cu D.S.T., dar şi cu aprobarea forurilor politice franceze, preşedintele Mitterrand fiind ţinut la curent nu doar cu proiectul iniţial, dar şi cu desfăşurarea acţiunii.

În ce-l priveşte pe Paul Goma, la o cină-dezbatere a unui partid politic francez, la Paris, domnul Z. îi este prezentat. Pus bineînţeles la curent, Goma ştie că, în loc de otrava adusă de la Bucureşti, domnul Z. va vărsa în paharul lui (vor sta la aceeaşi masă) cîteva picături de apă. Înainte de a duce la buze paharul, un poliţist în civil i-l va răsturna, ca din greşeală pe haină. În unicul scop de a-l acoperi pe domnul Z. Dacă este supravegheat în sală de un alt agent, să se vadă c-a încercat să-şi ducă misiunea la bun sfîrşit.

Pe Virgil Tănase, poliţia franceză va fi aceea care-l va răpi. Îl va pune în siguranţă într-un sat breton, unde, peste cîteva săptămîni, îi va aduce şi familia. Dispariţie mimată din acelaşi motiv: domnul Z. — acoperit — se va putea întoarce în România unde, considerat ca un erou, a primit felicitările lui Ceauşescu — transmise pe linie ierarhică — şi de unde s-a întors cu o nouă listă de agenţi şi cu promisiunea — îndeplinită — de a i se da voie fratelui să vină şi el în Franţa. (Ziarul *Le Matin* adaugă c-a primit şi o decoraţie de 23 August.)

Între timp, în Franţa, ecoul din mass-media, printre asociaţiile pentru drepturile omului, în cercurile scriitoriceşti ia amploare. Manifestaţii, apeluri, proteste. Bucureştiul reacţionează printr-o campanie de dezinformare, pentru prima oară confirmată de unul dintre responsabili, chiar dl Z. Scrisorile de ameninţări şi de intimidare semnate în exil de grupări legionare imaginare erau fabricate direct la Securitatea din Bucureşti.

Chiar dacă nu-şi ţine făgăduiala iniţială de a asocia guvernul sau preşedinţia la dezvăluirea finală a scenariului, François Mitterrand face totuşi un gest important pe plan diplomatic: îşi amînă — sine die — vizita proiectată la Bucureşti.

După conferinţă, presa e unanimă. Tonul e dat de editorialul ziarului *Le Monde* (1 septembrie) — „Domnul Ceauşescu demascat“:

„Falsa dispariţie a scriitorului român (Virgil Tănase) a îngăduit să se dovedească, fără umbra vreunei îndoieli, la ce metode de gangsteri recurg unele regimuri pentru a impune tăcere cetăţenilor lor (sau foştilor lor cetăţeni) care îndrăznesc să rupă vălul respectabilităţii camuflînd aceste regimuri. [...] În Europa de azi regimul dlui Ceauşescu ocupă un loc cu totul excepţional. [...] Totul în România se petrece ca şi cum această ţară ar fi intrat într-adevăr, sub conducerea preşedintelui-secretar general, într-un ciclu de decadenţă în care violenţa ţine loc, din ce în ce mai mult, de răspuns la toate problemele. [...] Vreme îndelungată, țările occidentale n-au vrut să vadă ce se petrece în România. Dl Ceaușescu avusese abilitatea de a se prezenta ca independent față de Moscova, în mod practic, ne-aliniat. Imperativele supraviețuirii economice au ruinat această fațadă. Și nu afacerea Tănase va fi aceea care o va repara. Dimpotrivă, ea va însemna o dată importantă într-un proces ce nu mai poate dăinui multă vreme."

În *France-Soir* (1 septembrie 1982), titlul spune totul: „Nicolae Ceaușescu alias Caligula I." Iar în text: „Cu cît te apleci mai mult asupra stărilor de lucruri din România, cu atît ești cuprins de uimire și oroare."

Un alt titlu în *Le Matin* (4 septembrie 1982) de pus, bineînțeles, în legătură cu personajul lui Jarry: Ubu. „Ubucarest ou le système Ceaușescu en crise".

Concluzia din *Les Nouvelles Littéraires* (2 septembrie 1982): „Franța a adus dovada flagrantă că regimul lui Ceaușescu întrebuințează metode de gangsteri."

Dominique Jamet în *Le Quotidien de Paris* (1 septembrie 1982): „Azi nu mai există un mister Tănase, azi nu mai există decît rușinea guvernului român prins asupra faptului."

Tot în *Le Quotidien de Paris* (1 septembrie 1982), și mai violent, Georges Dupoy sub titlul „Ceaușescu, celui par qui le scandale arrive":

„Președintele Ceaușescu a fost prins în flagrant delict de asasinat. Iar poporul român, de prea multă vreme terorizat de acest Ubu sîngeros, va primi dezvăluirea scandalului cu un sentiment de ușurare, dar și de rușine. Deoarece, în ciuda cenzurii și bruiajului, românii vor afla că a fost demascată crima președintelui lor, că el a fost trădat de propriile sale instrumente și dus admirabil de nas de către președintele francez. [...] Românii vor resimți desigur acest sentiment de ușurare fiindcă, de data aceasta, Ceaușescu a fost împiedicat să-și ducă pînă la capăt crima, fiindcă victima a scăpat de călău, dar mai ales fiindcă lumea întreagă este azi convinsă de adevărata personalitate a acestui șef de stat. Românilor le va fi însă, în același timp, rușine, ei care au o bogată tradiție și un trecut eroic, de a vedea că dizgrația lor actuală a fost dezvăluită lumii întregi. [...] Faptul că «afacerea» a izbucnit în Franța reprezintă o adevărată catastrofă pentru fruntașul unei țări, în mod tradițional, cea mai francofilă din Est. În plus, relațiile cu Franța reprezentau una din temeliile politicii externe a lui Ceaușescu. Începînd cu luni seara, Ceaușescu este considerat aici ca un delincvent analfabet încercînd să asasineze un poet. Din acea clipă, a pierdut orice urmă de considerație sau de respect."

Ecoul terorismului de stat bucureştean nu s-a stins nici după această conferință de presă. La 9 aprilie 1983, faimoasa emisiune de televiziune a lui Michel Polac „Droit de réponse" a fost în întregime consacrată nu doar „afacerii Tănase-Goma", dar şi mai general terorismului ceauşist. E drept că actualitatea a oferit un prilej de lărgire a dezbaterii printr-o altă tentativă de asasinat: împotriva lui Virgil Ierunca. Agentul trimis să-l lichideze, Nicolae Bistran, s-a predat în Germania, dezvăluindu-şi şi el misiunea. Din nou comentarii în presa franceză: articol în *Le Monde*, semnat de Bernard Guetta şi anunțat în prima pagină (6 aprilie), o pagină în *Le Matin* cu titlul „Les services secrets continuent à agir à Paris", sub semnătura lui Bernard Poulet (6 aprilie), un articol în *La Croix* (7 aprilie), o pagină în *Le Quotidien de Paris* (9–10 aprilie). Pentru rezumarea noului „caz", redăm articolul lui Bernard Guetta din *Le Monde*, apărut sub titlul „Sinistre Thriller":

„Pe la jumătatea lunii, săptămînalul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România *Luceafărul* începe publicarea unui lung foileton denunțînd activitățile emigrației române în țările Apusului. Chiar dacă violența acestor articole ni se pare de necrezut, lucrul în sine e atît de banal, încît nici nu ne-am fi oprit la el dacă n-ar fi sosit, în acelaşi moment, în Franța, un agent al serviciilor secrete din Bucureşti, Securitatea de tristă reputație. Parisul este oraşul de predilecție al emigranților români din pricina tradiției francofone şi francofile a țării lor. Nu se ştie ce-ar fi făcut aici acest agent răspunzînd (identitate reală sau falsă?) la numele de Bistran. În schimb, motivul pentru care fusese trimis nu este deloc misterios.

La 10 februarie, la ora 11 dimineața, doi funcționari de la Direcția Supravegherii Teritoriului se prezintă într-adevăr în cartierul Buttes-Chaumont, la domiciliul dlui Virgil Ierunca, critic literar refugiat în Franța din 1947, pentru a-i recomanda să fie prudent de acum înainte în deplasările sale. Fără a-i da prea multe detalii, îi spun că Bistran, după ce a renunțat să-şi îndeplinească misiunea — să-l asasineze — a trecut din Franța în Germania Federală şi a făcut mărturisiri poliției germane care, la rîndul ei, a avertizat D.S.T.-ul. Cîteva detalii — ce încep să filtreze — adaugă că Bistran s-ar fi arătat foarte guraliv şi ar fi avut şi alte misiuni. Dar dl Ierunca n-are nevoie de prea multe detalii pentru a crede imediat în primejdia de care a scăpat. Într-adevăr, acum vreo şase ani, la 18 noiembrie 1977, soția sa, dna Monica

Lovinescu, a fost violent agresată de doi necunoscuţi în faţa casei de la Buttes-Chaumont. Şi nu a scăpat cu viaţă decît graţie intervenţiei unui trecător alertat de ţipătul ei înainte de a cădea leşinată. Jurnalistă la secţia română de la Radio «Free Europe», dna Lovinescu fusese unul dintre principalii artizani ai campaniei ce îngăduise scriitorului Paul Goma să fie smuls din închisorile bucureştene. A doua zi după această agresiune, dl. Goma sosea ca refugiat în Franţa: înainte de a-şi abandona o pradă, Securitatea încercase să-şi ofere o compensaţie.

De atunci încoace, emigraţia trăieşte un sinistru «thriller». La 18 şi 19 octombrie 1978, pe culoarele metroului newyorkez, Paul Goma e ameninţat — în româneşte — cu moartea. Scena se repetă la 16 noiembrie, la staţia de metrou pariziană Gare de l'Est. La 3 şi 4 februarie 1981, Paul Goma şi alţi doi emigranţi primesc pachete conţinînd bombe, expediate de la Madrid unde se duseseră pentru a arăta situaţia din ţara lor la C.S.C.E.. În 1982, doi ucigaşi francezi, care primiseră o comandă în acest sens, sunt judecaţi în Bavaria pentru a fi încercat să asasineze pe un colaborator de la Radio «Free Europe». În luna mai a aceluiaşi an — lista nu este exhaustivă — Matei Haiducu, mai cunoscut sub numele de „Domnul Z“, povesteşte la D.S.T. cum patronii lui de la Securitate l-au însărcinat să-i lichideze pe Virgil Tănase şi pe Paul Goma. Este începutul «afacerii Tănase» în care D.S.T.-ul nu se mulţumeşte să salveze două vieţi, ci îşi joacă şi propriul joc, aruncînd astfel o umbră rocambolescă asupra unor fapte extrem de simple.

În afacerea Ierunca de azi, cîteva puncte sunt şi ele obscure. Nimic nu ne-ar interzice, de pildă, să ne închipuim că această trecere, a priori surprinzătoare, a lui Bistran în Republica Federală Germană ar putea ascunde, de fapt, prezenţa unui alt transfug, mai important. De cînd generalul Pacepa, omul care asigura legătura dintre preşedintele Ceauşescu şi Securitate, a trecut în Occident, în iulie 1978, s-ar părea că domneşte în serviciile româneşti o atare harababură, încît adversarii lor occidentali nu pot să nu tragă profit de pe urma acestei situaţii.

Este sigur, în orice caz, că dl Ierunca face totul pentru a displăcea autorităţilor de la Bucureşti. Animator a două reviste culturale din emigraţie, *Ethos* şi *Limite*, responsabil a două emisiuni literare pe săptămînă la «Free Europe», personalitate destul de cumpănită pentru a se bucura de autoritate morală printre ceilalţi refugiaţi, el este prezentat în foiletonul din *Luceafărul* ca un «papă al emigraţiei». Şi chiar dacă n-ar fi aşa ceva şi tot ar fi un om de ucis pentru un regim scos din minţi de exasperarea populației, ce nu încetează să crească din 1977 încoace, formîndu-se chiar un embrion de opoziție.

Îți vine mai greu să crezi în astfel de trăznăi ubuești decît în cele ale lui Bokassa, dar nu fostul împărat african este acela care declara la 3 noiembrie 1981: «Trebuie împiedicat un consum care să îmbolnăvească populația. [...] Mai ales la populația de vîrstă medie, excesele alimentare duc la boli grave. Vrem să realizăm un program științific de alimentație ce va fi, bineînțeles, aplicat de fiecare cetățean.» Cuvintele acestea au fost spuse — și cu ce publicitate! — într-o țară suferind de penurie cronică, de către un om care lasă să i se spună, între altele, «Carpatul comunismului»: dl Ceaușescu."

Astfel că pe platoul televiziunii se aflau, în afară de Paul Goma și de Virgil Tănase, Virgil Ierunca (emisiunea a început chiar cu el, ca fiind cazul cel mai recent, și a urmat cu prima agresiune pariziană, cea împotriva mea) și alți disidenți răsăriteni, bulgarul Kostov (cel cu „umbrela" otrăvitoare) sau cehul Pavel Tigrid. La o măsuță aparte, Domnul Z. își schimbase culoarea părului, în schimb își regăsise numele: Matei Haiducu. (Așa cum va semna în 1984 și cartea *J'ai refusé de tuer*, care n-are decît un cusur: a ne prezenta radios viața în stalinism, neîncepînd să-i deplîngă excesele decît de la Ceaușescu încoace.) Terorismul, dar și alte aspecte ale regimului lui Ceaușescu au fost în centrul discuțiilor.

Calomniile din presa românească împotriva exilaților au fost și ele dezbătute și citate. Nu doar interminabilul serial al lui Artur Silvestri „Pseudocultura pe unde scurte", început la 11 decembrie 1982 în *Luceafărul* nr. 50 și la care se referise și Bernard Guetta, dar și alte perle ale veninului dirijat. Între altele, articolul lui Ion Lăncrănjan din *Flacăra* (19 iulie 1979), *Cățeaua*, citit de Michel Polac în timp ce obiectul atacului — adică eu — eram natural filmată în prim-plan. Litania aceasta a vulgarității și a urii merită să nu fie uitată. De aceea o-și reproduc parțial aici:

„O aud lătrînd de vreo opt sau zece ani. Din cîte am aflat însă, ea latră de mai mult, de treizeci de ani, depășind astfel vîrsta tuturor cățelelor de pe pămînt. Cu care nici nu seamănă. Fiindcă de obicei cățelele se mai îmblînzesc, cînd le atîrnă zătoanele laptelui în golul așteptărilor, cînd se rostogolesc pe lîngă ele puiandrii pe care i-au adus pe lume. Se umanizează complet uneori, cînd se uită la ghemotoacele acelea mici și jucăușe, se purifică de orice cruzime, se ridică deasupra unor oameni, în ochii cărora nu arde niciodată lumina îngăduinței, pe care nu-i încălzește și nu-i umanizează niciodată dorul de frumos și de mai bine, candoarea și bucuria vieții.

Căţeaua la care mă refer, pe care n-o cunosc decît după glas, adică lătrat, n-a zămislit nici o aşchie de puiandru, n-a rodit niciodată, nici în planul acesta, să-i zicem fiziologic, nici în planul mai înalt al sentimentelor şi al ideilor.

Căţeaua aceasta e o simplă şi cam abjectă sterpăciune — sterpăciune fiziologică, sterpăciune filozofică, sterpăciune ideologică.

Ea latră, şi tot latră, — latră la lună, latră la stele, latră la ziuă, latră la noapte, latră la flori, latră la păduri, latră la casele în care stau oamenii, latră la uzinele în care muncesc oamenii, latră la izbîndă şi la bucurie, turbînd cîteodată de mînie, spumegînd de furie, rupînd lanţul sau prefăcîndu-se că-l rupe, umplînd lumea de bale, mîzgălind-o cu venin şi cu otravă.

Dacă i se spune să nu mai latre, dacă i se pune botniţă, fiindcă orice cîine are un stăpîn, liberi neputînd să fie decît oamenii — oamenii care muncesc, oamenii care înalţă case şi fac copii, tăind drumuri noi în ţărmul înţelenit al viitorului —, se zburătăceşte rău de tot, se înfurie şi mîrîie în găoacea botniţei, îşi înghite mîrîiturile şi lătrăturile, se hrăneşte un timp cu produsele glandelor sale faciale, le preschimbă în noi otrăvuri, le fierbe şi le prelucrează, ca într-un cazan infernal, de parcă n-ar mai fi o făptură pămînteană, parcă ar fi o maşinărie de fabricat ură şi duşmănie, duşmănie şi ură mereu şi mereu, de ani şi ani de zile.

După aceea, cînd i se dă drumul din nou să latre, arătîndu-i-se eventual şi obiectivul pe care trebuie să-l împroaşte cu bale şi cu venin, cu fecale şi cu otravă — se dezlănţuie şi mai amarnic, făcînd cîteodată o larmă infernală, umplînd văzduhul cu mîrîituri, încît ţi se pare, ascultînd-o, că e plină lumea de căţele şi de sălbăticiuni, de cîini şi de vrăjmăşii. Nu e aşa, se înţelege, lumea are şi alte preocupări, are necazuri, are nemulţumiri şi dureri, dar are şi bucurii, e animată de năzuinţe mari, cum e de obicei lumea, lumea oamenilor, nu lumea cîinilor, lumea năzuinţelor de mai bine, nu lumea învrăjbirilor sociale şi naţionale, lumea copiilor care cresc liberi în lumină, nu lumea sterpăciunii şi a uscăciunii, lumea cinstei şi a onestităţii, nu lumea nemerniciei, lumea dreptăţii, nu lumea celor treizeci de arginţi.

Ei însă, căţelei acesteia blestemată şi de zei, nu-i pasă de nimic, ea latră şi tot latră, fiind convinsă că nu mai există nimic în lume, în afară de clănţănitul fălcilor sale bătrîne şi cam scîrţîinde, în afară de zgomotele pe care le emit gîtlejurile ei răguşite, în afară de denigrările şi de minciunile care curg şi tot curg din pîlnia unei guri ştirbe şi hîde, cum curge apa dintr-un veceu, după ce tragi de mîner, cum curg noroaiele din vanele canalizării, după ce sînt date duşului, cum curg gunoaiele din maşinile salubrităţilor, cînd îşi pun în mişcare mecanismele descărcării, cînd vomită ele în gropile tuturor putrezirilor. [...]

Căţeaua asta e o simplă şi cam odioasă relicvă, e rămăşiţa unui infern care a trecut nu demult peste lume, căruia i s-a spus «război rece», care a fost, într-un fel, mai cumplit decît celălalt război, fiindcă în urma «războiului rece», o dată cu el, de fapt — ies la lumină armatele fioroase ale intoleranţei, ies şi încep să mişune peste tot ploşniţele fanatismului, ies şi se înfiltrează peste tot păduchii suspiciunii, ies duşmăniile şi urile, răul şi urîtul, hidosul şi monstruosul, cărora ar trebui să li se dea o dată peste bot, o dată şi bine, în numele libertăţii, în numele păcii."

Campaniile împotriva noastră, a „Europei Libere", a „grupului de la Paris" de la emisiunea „Teze şi Antiteze la Paris", a lui Paul Goma, Noel Bernard etc. fuseseră mai vechi. Astfel, din anii '60, Virgil Ierunca şi cu mine avusesem onoarea să figurăm în *Glasul patriei* ca nazişti notorii, iar în restul presei Virgil Ierunca fusese atacat pe plan „literar", printre alţii, de G. Călinescu şi Zaharia Stancu. Însă de-abia la sfîrşitul anilor '70, urmînd sau precedînd agresiunile şi planurile de asasinare, campaniile s-au ţinut lanţ.

Părăsind emisiunea lui Michel Polac, unde au fost prezentate şi cărţile scrise de Paul Goma şi de Virgil Tănase asupra acestui roman poliţist trăit, să încheiem, ca într-o fişă clinică (şi nu e vorba doar de patologia limbajului, deşi ar fi un motiv suficient pentru a o diagnostica), citînd parţial din acest ciclu al urii şi defăimării. Nu de altceva, dar el n-a fost pentru multă vreme întrerupt de revoluţia din Decembrie 1989, revărsîndu-se prea repede asupra tuturor „duşmanilor", de data aceasta nu atît din exil — sau nu numai —, ci şi dintr-o ţară unde libertatea presei cel puţin era redobîndită şi deci „duşmanii interiori", pînă atunci „clandestinizaţi" în bună parte, puteau în sfîrşit să se exprime. Ţintele deveniseră mai diverse, limbajul nu. Să revenim deci spre 1979, spicuind dintr-o revistă a presei apărută în *Limite* nr. 28–29, decembrie 1979, sub titlul „O campanie".

„Campania din iulie–august 1979, dezlănţuită în presa din România împotriva «Europei Libere» (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi Noel Bernard), ca şi împotriva lui Paul Goma şi Eugen Ionescu, nu este desigur, prima de acest gen. E însă aproape prima de acest «stil».

Cu excepţia lui Eugen Barbu (prea compromis de plagiat pentru a mai figura în campanie, a cărei filiaţie par a o revendica diverşii semnatari — dar parcă nici el nu-şi rotunjea cu atîta plinătate o viziune să-i spunem scatologică), poate niciodată nu ne-a fost dat să înregistrăm în presa românească o asemenea revărsare de vulgaritate. Nici măcar în vremea stalinismului integral, cînd injuria era imperialistă şi codificată: din Moscova porneau spre capitalele satelite aceleaşi «vipere lubrice» ce erau introduse automat în ritualul limbii moarte. Injuria era clişeu. Spontană, personalizată, neaoşizată, ea iniţiază acum o cotitură lingvistică la Bucureşti. O cotitură oficială nu numai în măsura planificării campaniei, dar şi pentru că acela ce girează această dezlănţuire şi dă tonul este însuşi directorul direcţiei literaturii din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Vasile Nicolescu, care, din înălţimea fotoliului de cenzor unde s-a cocoţat, găseşte că frazele duşmanilor săi (în cazul de faţă Virgil Ierunca) rămîn «cu intestinele pe dinafară».

Dar nu numai prin stil anunţă el o nouă culoare a «umanismului revoluţionar» de la Bucureşti, ci şi prin transparentele accente antisemite, ce se mai manifestaseră ici-colo în presa românească, dar nu primiseră încă girul unui important funcţionar de partid. Deoarece, atunci cînd vorbeşte de «glucksmanii de ocazie», alegînd dintre noii filozofi francezi pe cel al cărui nume este cel mai ostentativ evreiesc, dă din nou tonul, îngăduind ca, în aceeaşi campanie, lui Paul Goma să-i fie inventat un nou nume, pe care nu l-a avut niciodată, Efremovici, spre a lăsa impresia c-ar fi şi rus şi evreu. Nu altfel s-a procedat în Rusia cu Soljeniţîn, denumit în presă Soljeniţer, şi trebuie apreciată cum se cuvine această nouă dovadă de «independenţă» a Bucureştiului faţă de Moscova.

Campania nu se mulţumeşte cu vorbe, uneori trece şi la fapte. Astfel, un «scriitor» cunoscut pentru comenzile pe care le primeşte — şi le execută — de la Securitate, Dinu Săraru, se deplasează pînă în satul unde trăieşte mama lui Virgil Ierunca, bolnavă de inimă, pentru a o intimida şi a încerca, zadarnic, s-o facă să-şi vorbească de răul fiul, publicîndu-şi rezultatul unei astfel de «anchete» în *Flacăra*, în ciuda eşecului.

Repetatele referiri la Acordul de la Helsinki dau, poate, cheia acestei perdele de fum a injuriilor şi invectivelor, ele sunt menite tocmai să acopere repetatele încălcări ale Acordului final de la Helsinki, actuala represiune. Numai că injuria nu camuflează violările, ci se adaugă lor.

În *Contemporanul* (13 iulie 1979), Vasile Nicolescu despre Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, sub titlul «Naufragiaţii de pe pluta lui Nimeni»:

«Cine este funeşta, inepuizabil acra, lamentoasa şi lamentabila Monica, falsa doamnă de la cabaretul radiofonic, inchizitoarea răguşită de *indignare* şi de atîtea *Nu*-uri rostite tardiv şi absurd împotriva împlinirilor noastre? A devenit *Europa Liberă* un azil al vociferărilor senile şi inconştiente?»

Trecînd apoi la Virgil Ierunca:

«... e sub orice demnitate, intelectual numindu-te, stropit cu paradoxurile cine ştie căror glucksmani de ocazie, scăldat în beţia de cuvinte a bistrot-urilor, ascultînd cu ochii încercănaţi ultimele ştiri la televiziunea pariziană, să te soldăţeşti cu program, să te urîţeşti brusc, să te înhami la minciună şi să începi să declari nevoia de integrare lucidă a valorilor drept ... *duplicitate*, să începi să te îndoieşti de un Al. Philippide, de un Călinescu, de un Sadoveanu, dar să cazi în extaz în faţa penibilului subliterar, a maculaturii cîlţoase fabricate de Paul Goma. [...] Dl Ierunca, de care am avut tristeţea să mă ocup — sub provocare — de două ori în pamfletul *Avatarurile domnului Nimeni* (despre care am auzit, fiindcă tot sîntem la ora mărturisirilor, că a fost *gustat* în ascuns de colaboratorii săi), dl Ierunca se înverşunează netam-nesam pe orice. Chiştocurile d-sale radiofonice — cum le-am numit altădată — aspiră la calitatea de eseu, formal evident, iar ca semnificaţie la adevăr. N-am citit ceva mai întristător, mai improvizat, mai lunecător şi încrîncenat nihilist ca aceste pagini insidioase şi provocatoare. Oboseala, dezinformarea, percepţia măruntă şi sclifosită rup pe dinăuntru orice articulaţie sau intenţie analitică. Eseul nu se mai organizează. Frazele rămîn cu intestinele pe dinafară. Pretenţia d-sale de om care se scaldă în muzică, în filozofie din zori şi pînă în noapte e păguboasă într-un Paris al goanei, al gîfîielii după ziua de mîine. Efectele cogitaţiunilor d-sale sînt efecte ale homunculului pus la cazne metafizice.»

Vasile Nicolescu recidivează în *Contemporanul* din 3 august 1979 şi, sub titlul «Impostura ca reflex condiţionat», se ocupă de volumul *Româneşte* al lui Virgil Ierunca în termenii următori:

«Chiar nu roşeşte hipocampul nostru radiofonic cînd, întărîtat, opacizat de nu ştiu care idoli obscuri, ignorînd demersul umanist al operei, vorbeşte de *avîntul de turcire* al unor Sadoveanu sau Arghezi, de *optimismul de văduvă veselă şi abuzivă al lui G. Călinescu*? [...] Iată odrasla bătrînă şi bătrînicioasă a Negaţiei mîncîndu-şi încrederea pînă şi în ochii gunoaielor apropiate, dispuse să-l creadă. Impostură? Numai impostură? E prea puţin spus. Nu ne grăbim să anticipăm cuvîntul pe care psihologia politică a timpului nostru îl va aplica unor asemenea tipuri de alienare.»

Specialistul în seriale consacrate «cuplului Ismail şi Turnavitu» (recte Monica Lovinescu–Virgil Ierunca) Pompiliu Marcea se ocupă şi el într-un articol dialogat de volumul *Româneşte*, şi din întrebare în răspuns, după ce califică pe autor de *bişniţar*, *ratat*, *trepăduş*, *infirm intelectual* şi aşa mai departe, ajunge la următoarea concluzie (cităm din articolul intitulat «Moş Teacă în literatură», *Luceafărul*, 21 iulie 1979):

«B. Mă interesează tonul ghiveciului, acum după ce compoziţia mi-e clară.

A. Aidoma emisiunilor *culturale* pe care le face: infatuat, belicos, congestionat, pedant şi sec în idei ca un eunuc intelectual.

B. Voce de führer, parcă i-am spus data trecută [...] Să vezi, domnule, cum se răţoieşte la Occidentul îmbătrînit că nu e suficient de sever cu comunismul, ca un profet propagînd în pustie [...] Un caraghios lamentabil şi agresiv, o voce hodorogită din alte vremuri. Un individ care răcneşte la cultură ca Moş Teacă la răcani.»

Doru Popovici apără muzica românească de atacurile «tandemului tragi-comic» («Cacofoniile» *Europei Libere*, în *Săptămîna* — 27 iulie 1979), care devine un tandem «comico-tragic» într-un interviu acordat *Luceafărului* — 11 august 1979 — despre «Cultura românească în lume».

Cu Ion Dodu Bălan («Mercenarii vorbei de ocară» în *Flacăra* — 12 iulie 1979) şi cu Dan Ciachir («Murături de Paris», în *Săptămîna* — 13 iulie 1979) ţintele atacului se înmulţesc. Astfel Ion Dodu Bălan introduce în scenă pe Paul Goma şi pe Virgil Tănase susţinuţi şi lăudaţi de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca.

«Glasul lor — vorba proverbului — nu se ridică la cer şi jenează orice ureche sănătoasă de pe pămînt. Mi-e greaţă cînd îi aud — îmi spunea odată un distins profesor italian care ştie foarte bine româneşte. Ei ne cer cu disperare artă pentru artă, dar orăcăie prin toate părţile şi trîmbiţează conţinutul aşa-zis politic al maculaturii unor nontalente şi neisprăviţi ca Goma şi Tănase care n-au fost în stare să scrie nici în ţară o pagină de daidoamne şi nici acolo în climatul libertăţilor burgheze.»

Dan Ciachir îşi începe atacul cu o digresiune culinară:

«Există oraşe cu specifice culinare certe şi dacă ne gîndim bine, crenvurştii fac mîndria Hamburgului, heringii sînt o faimă a Amsterdamului, Parisul e renumit prin sorturile sale de brînză care ajung la aproape 300! Însă acest oraş delicat, al gurmanzilor şi gurmeţilor, a devenit mai de curînd şi un azil de murături. Murături de adopţiune.»

Murăturile de adopţiune sunt tot M.L. şi V.I. În ce-o priveşte pe M.L., «cînd nu suge din eternul biberon Goma», se înconjoară de echipa de tineret «Virgil Tănase, Cazaban, Aurora Cornu».

Obiectivul principal este însă Eugen Ionescu, «vinovat» de a fi lansat prin Comitetul Intelectualilor pentru o Europă a Libertăţilor (CIEL) un apel la boicotul instituţiilor oficiale româneşti, atîta timp cît va ţine represiunea. Eugen Ionescu devine sub pana lui Dan Ciachir:

«un academician şugubăţ care şi el graseiază şi care, din originea-i românească, a păstrat la Paris o afecţiune nedezminţită pentru ţoi, cinzeacă, litruţă şi alte recipiente specific naţionale. Domnia sa a păstrat forma şi-a trădat conţinutul. Se mai întîmplă şi-n artă. În loc de tulburel, prăştină, tescovină, sînge de iepure, prea neaoşe şi deci intraductibile, dînsul preferă un *Johnnie Walker*, un *Ballantine's*, după care redactorii *Europei Libere* pot conecta magnetofonul cu succes anticipat. Eugen Ionescu — că-i uitam hramul — ajuns anticomunist la vîrsta pensionării, cînd alţii se ocupă de grădinărit, băsneşte şi el despre libertate, drepturile omului, căluşe imaginare şi o ţine pe coarda asta razachie.»

Recunoscîndu-i, în trecut, «merite literare incontestabile», Dan Ciachir îi prevesteşte un viitor cam sumbru:

«Dar acum, ajuns la vîrsta minţii copiilor, s-a mai zaharisit şi, în consecinţă, de ce să ne supărăm? Mîine, poimîine o să aflăm la buletinul de ştiri al *Europei Libere* că doamna Monica Lovinescu îi citeşte dramaturgului din *Scufiţa Roşie* şi Domnia sa plînge cu lacrimi sincere cînd află că lupul a mîncat-o pe fetiţă şi pe bunicuţă.»"

Şi aşa mai departe.

Indice de nume proprii

Ahmatova, Anna 50, 192–194
Akhenaton 110–113
Alecsandri, Vasile 265
Alexandru, Ioan 311, 347
Althusser, Louis 125
Amalrik, Andrei 65, 201
Amenhotep al IV-lea 111
Anaxagora 91
Andreevski 210
Anghel, Paul 19, 165, 166, 182, 186, 197–199, 203–206, 217, 313, 314
Antonescu, Ion 132, 294–295
Aragon, Louis 22, 154, 155
Arendt, Hannah 6, 30, 65, 133
Arghezi, Tudor 339–341, 351, 366
Aristotel 302
Aron, Raymond 22, 39, 94, 95, 120, 131, 254, 267
Arrabal, Fernando 72, 73, 86, 125
Artaud, Antonin 125
Auerbach, Erich 176
Axelos, Kostas 154

Bacon, Francis 229, 300
Baconsky, A.E. 141, 202, 317
Badea, Ion 355
Bahtin 227
Balotă, Nicolae 52
Balş, Teodor 182, 183, 187
Baranga, Aurel 47–51
Barbu, Eugen 33, 46, 47, 55, 63, 65, 67–68, 73–76, 95, 97–99, 107–109, 165–167, 181, 185, 187, 188, 199, 203, 204, 211–216, 284, 285, 305, 306, 324, 346, 347, 349–352, 364
Barbu, Ion 124, 162, 252, 323, 341
Barbusse, Henri 244
Barthes, Roland 22,129–130, 268, 336, 337
Bartok, Bela 215, 329
Basarab, Neagoe 68, 107, 199
Baudelaire, Charles 175–176
Bălan, Ion Dodu 108, 153, 181, 367
Bălăcioiu, Ecaterina 48
Bălăeţ, Dumitru 346
Bălăiţă, George 29, 32–36, 109
Bălcescu, Nicolae 138
Bălu, Ion 52, 290–297
Bănulescu, Ştefan 141
Bărnuţiu, Simion 156
Bârna, Vlaicu 153
Beauvoir, Simone de 337
Bechett, Samuel 258
Beligan, Radu 311
Beniuc, Mihai 55, 312, 348
Bennigsen, Alexandre 66
Benoist, Jean–Marie 13–15, 94
Berindei, Mihnea 150, 356
Bernanos, Georges 35
Bernard, Noel 307, 364

Besançon, Alain 29, 30, 90, 94, 121, 133, 193, 256
Bistran, Nicolae 360, 361
Bizet, Georges 213
Blaga, Lucian 55, 162, 288, 341
Blanchot, Maurice 337
Blandiana, Ana 76–79
Boerescu, Vasile 156
Bogza, Geo 43, 69, 181, 327
Bokassa I 362
Böll, Heinrich 87, 258
Borges, Jorge Luis 331
Bosch, Hieronymus 80
Botez, Alice 141–144
Boulez, Pierre 258, 329
Bourdieu, Pierre 256
Brad, Ion 109
Braşoveanu, Gheorghe 84
Brătianu, Ioana 150
Brătianu, I. C. 156
Brătianu, Gheorghe 285
Brătianu, Maria 150
Brâncuşi, Constantin 40, 42
Brâncuşi, Petre 326–328
Bréal, Michel 246
Breban, Nicolae 200
Brecht, Bertold 124–127
Brejnev, L.I. 126, 148
Brodski, Iossip 21
Brook, Peter 258
Bruegel, Pieter B. cel Bătrîn 147
Bruno, Giordano 91
Buharin 136, 140
Bukovski, Vladimir 16, 121, 247
Bulgakov, Mihail 35, 36
Butika, Francisc 48
Buzura, Augustin 35, 46, 159, 188, 200
Buzzati, Dino 141
Caligula I 359
Calciu, Gheorghe 84–86, 96, 99, 128–129, 150, 279, 356
Camus, Albert 39, 94, 139, 209, 269, 316, 337, 338, 341
Cană, Ion 84, 99
Candrea, Mme 350
Cantacuzino, Constantin (Bâzu) 213
Cantacuzino, Constantin (stolnicul) 288
Cantacuzino, Maruca 213, 215
Capoianu, Dumitru 326, 327
Caracostea, Dumitru 294
Caragiale, I. L. 82, 197, 198, 234, 288, 310, 350
Caragiale, Mateiu 178, 233, 323
Caraion, Ion 273, 274, 303–309, 351
Carp, Petre 138
Carrère d'Encausse, Hélène 65–66
Carus, Karl Gustav 106
Cazaban, Alexandru 368
Călinescu, Al. 335
Călinescu, Armand 156, 157
Călinescu, George 19–20, 52–54, 56–58, 60–65, 122, 124, 174, 177, 178, 286–297, 351, 364, 366
Călinoiu, Nicolae 326–328
Căpăţînă, Ion 246
Ceauşescu, Elena 23, 151, 153, 321
Ceauşescu, Nicolae 6, 18, 23, 99, 107, 132, 134, 136, 150–152, 165, 167, 181–183, 195, 196, 199, 205, 216–218, 221, 222, 224, 262, 273–275, 299, 305, 310, 312, 313, 315, 320, 321, 348, 354, 357–359, 361, 362

Ceauşescu, Nicu 185, 187
Cehov, A. P. 210
Céline 209
Cernîşevski, N. G. 29
Cesianu, Constantin 150, 356
Chéreau, Patrice 120, 121, 256
Cheysson 253
Chirac, Jacques 255
Ciachir, Dan 367, 368
Ciliga, Ante 21
Cioculescu, Şerban 54, 56, 57, 59, 162–164
Cioran, Emil 42, 100–106, 276, 278
Ciukovskaia, Lidia 150, 192, 193
Claudel, Paul 130
Coja, Ion 206
Constant, Benjamin 228
Constantinescu, Pompiliu 62
Cornu, Aurora 368
Cortez, Viorica 215
Costin, Miron 288
Costinescu, Florin 153
Cotruş, Ovidiu 52
Cotta, Michèle 356
Cozma, Viorel 153
Crainic, Nichifor 294
Creangă, Ion 61, 288
Cristea, Dan 206
Cristea, Valeriu 205, 347
Croce, Benedetto 245
Crohmălniceanu, Ov. S. 57
Culianu, Ioan Petru 275
Cuşa, Ioan 279

Daix, Pierre 149, 189, 256
Dali, Salvador 331
Daniel 194
Dante, Alighieri 68, 149, 251, 299, 302
Dargomîjski, A. S. 149
Dăscălescu, Constantin 327
Delacroix, Eugène 5
Delavrancea, Barbu 291
Deleuze, Gilles 258
Derrida, Jacques 257–259
Déry, Tibor 202, 210
De Sanctis, Francesco 289
Descartes, René 32, 229, 231, 299, 301, 302
Dessila, Octav 323
Deşliu, Dan 184, 216, 348
Dezideriu, Horvath 153
Dimitriu, Adrian 272
Dinescu, Mircea 188, 206, 216, 347
Djilas, Milovan 189
Dobrescu, Al. 171, 347
Doinaş, Ştefan Augustin 98, 216
Domenach, Jean–Marie 38
Dominic 48
Dostoevski, F. M. 24, 25, 35, 94, 117, 149, 173, 209–210, 229, 230
Dragoş, Nicolae 96, 97, 107, 108, 153, 166, 184, 186, 187
Drăgan, C .I. 303
Dubillard, Roland 125
Dudko 121
Dumitrescu, Constantin 274
Dumitrescu, Iancu 328
Dumitrescu, Ion 327
Dumitrescu, Sorin 297
Dumitrescu–Buşulenga, Zoe 182
Dumitriu, Anton 2, 42, 299–303
Dumitriu, Dana 141, 347
Dumitru, Ion 303
Dupoy, Georges 359
Duras, Marguerite 258
Durrell, Lawrence 141
Duvignaud, Jean 40, 154
Efremovici 95, 365

Ehrenburg, Ilia 68
Eliade, Mircea 111, 197, 208, 231–234, 275–280, 337
Ellenstein, Jean 155, 316
Eminescu, Mihai 40, 42, 61, 89, 102, 156, 197, 198, 266, 277, 279, 289, 315, 323, 348
Emmanuel, Pierre 87, 121
Empedocle 104
Enescu, George 211–216
Enescu, Gh. 352
Ernst, Max 144

Faulkner, William 212
Faye, Jean–Pierre 120
Fărcăşanu, Mihai 272
Filip, Traian 55
Flaubert, Gustave 163, 176, 251
Florescu, Eugen 184–188, 206, 217
Florian, Radu 115, 117, 119
Fondane, Benjamin 230
Foucault, Michel 256, 258
Fougeyrollas, Pierre 154
Franco, Francisco 238
Freud, Sigmund 24, 25
Fruntelată, N. D. 153, 182, 183, 186, 187

Gafencu, Grigore 267, 272
García Márquez, Gabriel 32–33, 313, 314
Gaudí y Cornet, Antonio 79
Gaulle, Charles de 207, 257
Gavoty, Bernard 213
Genêt, Jean 340
George, Alexandru 52, 53, 331
Georgescu, Adriana 272
Georgescu, Paul 34–36, 38, 91, 348
Geza, Domokos 167
Gheorghe, Ion 153, 281–283, 347
Gheorghiu, Const. Virgil 274
Gheorghiu, Mihnea 115–117, 119, 181
Gheorghiu, Valentin 215
Gheorghiu–Dej, Gheorghe 296
Gherman, Eftimie 278
Ghica, Ion 265
Gide, André 130, 228, 343
Giscard d'Estaing, Valéry 14
Gîdea, Suzana 168, 326, 327
Glucksmann, André 94–96, 119, 127, 131
Goethe 226, 228, 301
Goga, Octavian 138
Gogol, N. V. 18, 35
Goldiş, Vasile 156
Goldmann, Lucien 176
Goma, Paul 13–16, 70–73, 81, 85, 87, 95, 96, 99, 132, 150, 194, 201, 279, 342, 353, 354, 356–358, 361, 362, 364–368
Gorki, Maxim 32, 245
Goya 80
Gracq, Julien 141
Grass, Günter 258
Grigore, Dan 215
Grigorenco (gen.) 248
Grigurcu, Gheorghe 347
Guéhenno, Jean 244
Guesde, Jules 14
Guetta, Bernard 360, 362
Guga, Romulus 184
Guinzburg, Evghenia 150
Gulian, C. I. 62
Gumilev 193
Gumilev, Lev 193
Gurian, Sorana 278
Gyr, Radu 347
Haiducu, Matei („Dl Z.“) 361, 362

Halbreich, Harry 328
Halter, Marek 119, 125, 247
Handoca, Mircea 275
Harriman 254
Havel, Vaclav 120
Hăulică, Dan 263
Hegel 91, 231, 258, 271, 300
Heidegger, Martin 41, 42, 301
Hemingway, Ernest 75
Heraclit 104
Herescu, Nicolae 277
Hersch, Jeanne 39, 94, 267–271
Hitler, Adolf 23
Hölderlin, Johann 12, 18
Holz, Francisc 353
Homer 68, 122,251, 301
Hristache (pitarul) 288
Hugo, Victor 32
Hume, David 229

Iacoban, Mircea Radu 109
Iancu, Avram 221
Iancu, Traian 99
Ianoşi, Ion 80, 83
Ierunca, Virgil 85, 217, 273, 277, 279, 307, 360–362, 364–367
Ioan–Paul al II-lea 153, 257
Ionescu, Eugen 14, 15, 37–40, 72–73, 86, 87, 91–94, 99, 102, 125, 127, 337, 364, 368
Ionescu, Gelu 19
Ionescu, Haralamb 353
Ionesco, Marie–France 150
Ionescu, Nae 279
Ionescu, Take 156
Iordăchescu, Dan 215
Iorga, Nicolae 57, 62, 65, 138, 198, 288
Iorgulescu, Mircea 54, 59, 69, 347
Istrati, Panait 20, 107, 235–246, 350
Iulian, Rodica 110–113
Ivan cel Groaznic 348
Ivaşcu, George 295
Ivănescu, Gezar 186
Ivinskaia, Olga 149

Jambet, Christian 95, 116
Jamet, Dominique 359
Janda, Kristina 180
Jankélevitch, Vladimir 247, 316
Jaruzelski, Wojciech 253
Jarry, Alfred 359
Jaspers, Karl 39, 267
Jdanov, Andrei 192
Jebeleanu, Eugen 166, 182, 216
Jelen, Christian 120
Jens, Walter 317
Joyce, James 25, 72, 251
Juan de la Cruz 227
Julliard, Jacquez 5, 255

Kafka, Franz 173, 202
Kalinin, M. I. 239
Kant, Immanuel 229, 331
Kastler, Alfred 247
Kazantzakis, Níkos 237, 238
Kierkegaard, Sören 229–231
Kodály, Zoltán 329
Kogălniceanu, Mihail 138, 140
Kohout, Pavel 70
Kolakowski 21
Kolţov, M. E. 68, 75
Konrad 21
Korné, Mihai 150
Kostov 362
Kristeva, Julia 21, 22
Kuron 154
Kuţneţov 38, 121
Lacan, Jacques 24, 25

Laloy, Jean 254
Lao Zi 281–283, 347
Lardreau, Guy 94, 95, 116, 127
La Rochefoucauld 228
Lăncrănjean, Ion 108, 166, 182, 186, 195, 196, 199, 203, 204, 217, 283–285, 362
Lenin, V. I. 18, 27–29, 40, 66, 136, 153, 154, 168, 189, 190, 236, 238, 245
Le Roy Ladurie, Emmanuel 39, 86
Lévi–Strauss, Claude 13
Lévy, Bernard–Henri 94, 114, 117–119, 125, 127, 247, 255, 257
Liiceanu, Gabriel 259
Lilă, Ion 153
Lipper, Elinor 234
Locke, John 229
London, Arthur 21
Lovinescu, Ecaterina (E. Bălăcioiu) 48
Lovinescu, Eugen 46, 47, 53, 54, 56, 57, 61, 62, 65, 164, 174, 288
Lovinescu, Monica 2, 217, 307, 354, 360–361, 364–368
Lucbert, Manuel 85, 86
Ludovic al XIV-lea 199
Lupaşcu, Ştefan 352

Macovescu, George 67, 166, 217, 311
Magritte, René 144
Maiorescu, Titu 63, 102, 138, 228, 231, 291, 334, 338
Maitec, Ovidiu 297
Mallarmé, Stéphane 336
Malraux, André 35, 68, 75, 130, 207, 209, 211, 257, 293, 337, 338
Manceron 257
Mandelstam, Nadejda 121, 149, 191–194
Mandelstam, Ossip 191–194
Manea, Norman, 347
Manet, Eduardo 125
Maniu, Iuliu 156, 157
Mann, Thomas 169
Manolescu, Nicolae 20, 21, 26–28, 60, 69, 89, 174–178, 232–234, 346, 347, 351
Mao, Zedong 151
Marbe, Myriam 328
Marcea, Pompiliu 57, 58, 91, 181, 199, 367
Marchais, Georges 13, 14
Marcu, Emilian 153
Martcenko 201
Martin, Mircea 286–290, 292, 297
Martinu, Bohuslav 329
Maspero, François 120
Maulnier, Thierry 39, 94, 140
Mauriac, Claude 256
Mauriac, François 22, 100
Marx, Magdeleine 240
Marx, Karl 23, 40, 114, 118, 124, 125, 138, 154, 219, 231
Maximov, Vladimir 16, 21, 125, 210
Mălăncioiu, Ileana 159, 216
Mermoz, Marcel 246
Meţianu, Lucian 328
Michelangelo 149
Michelet, Jules 253, 257
Michnic 154
Micu, Dumitru 54, 64
Miereanu, Costin 328
Mihai, Viteazul 221, 310, 315, 348
Mihăilescu, Florin 53

Mitrea–Celarianu, Mihai 328
Mitterrand, François 253, 257, 316, 357, 358
Miulescu, Niculae 303
Mnouchkine, Ariane 121
Molière 289
Monciu–Sudinski, Alexandru 44, 46
Monnerot, Jules 39, 94, 133, 267
Montaigne, Michel de 229, 289
Montand, Yves 121, 256
Monteverdi, Claudio 329
Montherlant 209
Moravia, Alberto 21
Morin, Edgar 39, 154, 247
Mounier, Emmanuel 38
Mrozek 202
Mugur, Florin 348
Munteanu, Basil 199, 200
Musorgski, M. P. 149
Musset, Alfred de 212
Mussolini, Benito 23

Nagy, Alexandru 84
Napoleon I 139
Neacşu, Iulian 188
Neagu, Fănuş 74, 182, 186, 217, 351
Neculce, Ion 288
Nedelcovici, Bujor 145
Nefertiti 110, 112
Nemescu, Octavian 328
Negoiţescu, Ion 53, 61, 71, 124, 177
Negulescu, Tamara 353
Nicoară, Mara 153
Nicolau, Anton 353
Nicolescu, Basarab 352
Nicolescu, Vasile 55, 95, 98, 99, 365
Niculescu, Barbu 272
Niculescu, Ştefan 328
Nietzsche, Friedrich 18
Niţescu, M. 52, 346, 347
Noica, Constantin 40–43, 225–228, 258, 275–277, 280, 300, 301, 352
Novicov, Mihai 296

Olăreanu, Costache 121–124, 250, 331, 332
Oprea, Al. 20, 107, 108, 235
Orăscu, Şerban 194
Ormesson, Jean d' 178
Ornea, Z. 351
Ortega y Gasset, José 135
Ortiz, Ramiro 292
Orwell, George 143, 202, 309, 317
Ovidiu 252

Pacepa, Ion Mihai 361
Paler, Octavian 316–320
Paleologu, Alexandru 52, 88–91, 177, 225–231, 258
Pallach, Jan 121
Pană 185
Papaioannou, Kostas 39
Papilian, Alexandru 259–262
Papini, Giovanni 279
Papu, Edgar 17, 43, 203–205
Paraschiv, Vasile 13, 275, 353–356
Paraschivescu, Miron Radu 49, 345
Pardău, Platon 153
Parmelin, Hélène 155
Paruit, Alain 70
Pascal, Blaise 103, 176, 289, 300
Pascal, Claude (Monica Lovinescu) 2
Pasternak, Boris 27–28, 150, 313
Patochka 38

Pauker, Ana 172, 233
Paustovski, Konstantin Gheorghievici 68, 73–75, 97
Pavel, Toma 12, 13
Pătrăşcanu, Lucreţiu 286
Păunescu, Adrian 65, 98, 107, 108, 152, 166, 167, 181, 185, 188, 204, 217–225, 309–312, 315
Pârvan, Vasile 288, 292
Penderecki 178
Penescu, Nicolae 194
Pericle 199
Perpessicius 343
Petrarca 289
Petrescu, Camil 2, 89, 124, 175
Petrescu, Radu 248–252, 331, 332
Philippide, Al. 9–13, 161, 366
Pillat, Dinu 258
Pinget, Robert 125
Pintilie, Lucian 44, 46,263
Piru, Al. 57–63, 74, 291
Pitagora 91
Pitoëff, Sacha 125
Pituţ, Gh. 74
Pîrvulescu, Constantin 311
Planche, Anne 356
Pleşu, Andrei 264–266, 297
Pliuşci, Leonid 21, 125
Polac, Michel 360, 362, 364
Popa, Marian 33, 69
Popescu, Adrian 153
Popescu, Dumitru 168, 185, 187, 206–207, 216
Popescu, D. R. 35, 182, 217, 311, 312
Popovici, Aurel C. 156
Popovici, Doru 311, 327, 367
Popovici, Titus 217
Potopin, Ion 153
Poulet, Bernard 275, 355–356, 360
Preda, Marin 35, 54, 131–141, 159, 172, 176, 186, 189, 204, 313, 337, 339
Prelipceanu, Nicolae 188
Proust, Marcel 163, 175, 323, 336, 337, 340
Prudhomme, Sully 276
Punin 193
Purcaru, Ilie 346, 347, 349–351
Puşkin, A. S. 193

Rachici, Dim. 153
Racine, Jean 176, 289
Racoveanu, George 279
Racovski, Christian 236, 237
Raicu, Lucian 347
Ralea, Mihai 229–231, 351
Ravennes, Alain 86
Raydon, Eduard 246
Rădescu, Nicolae 272
Rădulescu, Horaţiu 328
Rădulescu, Ilie 168
Răutu, Leonte 152, 327
Răuţă, Aureliu 279
Rebreanu, Liviu 176
Regman, Cornel 52
Renan, Ernest 25
Renard, Jules 122, 228
Reu, Traian 153
Revel, Jean–François 23, 39, 86, 94, 100, 106, 130
Ricardou, Jean 336
Richard, Jean–Pierre 336
Rieder (ed.) 241, 242
Robbe–Grillet, Alain 258
Robespierre 122, 317–320
Rolland, Romain 240–242, 244–246
Rosetti, Alexandru 272, 294
Rosetti–Tescani (fam.) 214
Rossellini, Renzo 247
Rossini, Gioacchino 329

Rounault, Jean 278
Rousseau, Jean–Jacques 40, 337
Roy, Claude 100, 101, 121
Rusakov 239
Rusu, Liviu 62, 63

Sadoveanu, Mihail 27, 88–91, 186, 198, 348, 366
Saharov, Andrei 119, 121, 194
Sainte–Beuve 289, 336
Saint–Côme, Monique (Monica Lovinescu) 2
Sanielevici, H. 62
Sartre, Jean–Paul 22, 95, 120, 130–131, 173, 175, 207, 209, 336, 337
Sălcudeanu, Petre 169–173
Săndulescu, Mircea 200
Săraru, Dinu 107–109, 153, 185, 284–286, 313, 314, 324, 365
Scarpetta, Guy 124–127
Schönberg, Arnold 329
Segărceanu, Virgil 153
Semprun, Jorge 256
Serge, Victor 235–236, 239–243
Sevastos, M. 294
Shakespeare, William 68
Signoret, Simone 256
Silvestri, Artur 282, 283, 362
Sima, Horia 274
Simion, Eugen 53, 206, 231–234, 290, 317, 334–341, 347, 351
Simionescu, Mircea Horia 250, 329–334
Sim, Mihai 44, 46, 200
Siniavski, Andrei 21, 22, 194
Slavici, Ioan 176
Socrate 299, 301, 302
Soljeniţîn, Aleksandr 14, 21, 28, 39, 72, 82, 96, 121, 125, 133, 149, 155, 179, 194, 201, 209, 210, 269, 281, 313, 365
Sollers, Philippe 21, 23–26, 86, 94, 125, 127
Sonea 326
Sorescu, Constantin 199, 346
Sorescu, Marin 69, 73, 297, 311
Spinoza, Baruch 91
Sporici, Vasile 352
Stalin, I. V. 23, 31, 40, 66, 151, 154, 235, 238, 244, 245, 298, 348
Stanca, Radu 124
Stancu, Zaharia 312, 364
Starobinski, Jean 336
Stănescu, C. 186, 199
Stănescu, Nichita 166, 169, 182, 203
Stendhal 122
Steiner, George 143
Steinhardt, N. 258, 342–346
Stoian, Nicolae 298
Streinu, Vladimir 62, 161–164, 294
Stroe, Aurel 328
Suarès, André 344
Sue, Eugène 323
Suffert, Georges 66, 257
Suvarin, Boris 21, 235–246

Şalamov 201
Şestov, Leon 229–231
Şeleiko 193
Şliapnikov 190
Şolohov, M. A. 276, 348
Şora, Mihai 297
Şostakovici, D. D. 148–150
Ştefan cel Mare 79, 221, 315
Ştefănescu, Alex. 200
Ştefănescu, Ion Traian 187

Tacit 123
Talleyrand 101
Tasso, Torquato 251
Tănase, Virgil 315, 316, 342, 357–359, 361, 362, 364, 367, 368
Teodoreanu, Ionel 177
Teodorescu, Ion 345
Teodorescu, Virgil 153
Tertulian, N. 57
Thibaut, Jacques 225
Thibaud, Paul 120
Thibaudet, Albert 162, 175, 346
Tigrid, Pavel 362
Todd Emmanuel 65, 67
Tolstoi, Lev N. 197, 228
Toma, A. 294, 312
Tomescu, Vasile 327
Troţki, Lev D. 238, 239
Tudor, Corneliu Vadim 153, 188, 199, 346
Tudoran, Dorin 188, 281–283, 347
Tulbure, Victor 153, 295

Ţăranu, Cornel 328
Ţepeneag, Dumitru 38
Ţoiu, Constantin 29, 31, 32
Ţopa, Tudor 250
Ţuculescu, Ion 144
Ţugui, Haralambie 153

Ungheanu, Mihai 43, 56, 57, 91, 107, 108, 166, 182, 186, 187, 197, 199, 203–207, 297
Urmuz 288, 331

Valéry, Paul 336
Vartic, Ion 347
Vasile, Marian 59
Vianu, Ion 13, 353
Vianu, Tudor 62, 124, 162, 199
Vicol, Dragoş 153
Vieru, Anatol 328
Vigny, Alfred de 339
Vigorelli, Giancarlo 18
Villon, François 339
Vinea, Ion 162
Vitaly, Georges 125
Vitner, Ion 296
Vlad, Mihai 84
Vladimov, Gheorghi 194
Vlahuţă, Alexandru 82
Voiculescu, Vasile 162, 197
Volcov, Solomon 148–149
Voslensky, Michael 189, 190
Vrancea, Ileana 52–65, 291, 351
Vulcănescu, Mircea 41, 42, 277, 285, 301
Vulcănescu, Neagu 353

Wagener, Françoise 72
Wajda, Andrzej 178–180
Walesa, L. 154, 179, 180
Warda, Amin 247
Weingarten, Romain 125
Wilde, Oscar 212
Wolton, Thierry 120

Zaciu, Mircea 73, 216, 335
Zamfirescu, Dan 18–19, 43, 73, 74, 107, 197–199
Zamfirescu, Duiliu 176
Zamfirescu, Violeta 153
Zarifopol, Paul 229, 230
Zăinescu, A. I. 186
Zeraffa, Michel 176
Zinoviev, Aleksandr 45, 66, 121, 201, 202, 209, 280–281, 313

Cuprins

Cuvînt înainte 5

13 ianuarie 1978. Al. Phillippide „închide“ o fereastră 9
7 februarie 1978. Vasile Paraschiv şi internările psihiatrice 13
11 martie 1978. Jean-Marie Benoist şi decesul marxismului 13
12 mai 1978. Pe marginea Colocviului de Critică şi Istorie Literară 16
13 mai 1978. Dialog cu Philippe Sollers 21
19 mai 1978. Limitele romanului politic 26
8 iulie 1978. Comitetul Intelectualilor pentru Europa Libertăţilor 37
17 noiembrie 1978. *Sentimentul românesc al ființei* de C. Noica 40
24 noiembrie 1978. *Bate şi ţi se va deschide* de Mihai Sin 43
8 decembrie 1978. Memoria colectivă şi memoriile personale (A. Baranga) 46
5 ianuarie 1979. Campania împotriva Ilenei Vrancea 52
24 februarie 1979. *L'Empire éclaté* de Hélène Carrère d'Encausse 65
2 martie 1979. Uniunea Scriitorilor şi plagiatul din *Incognito III* 67
9 martie 1979. *Le tremblement des hommes* de P. Goma 70
16 martie 1979. Reacţia lui E. Barbu la votul de blam al Uniunii Scriitorilor 73
23 martie 1979. Călătoriile Anei Blandiana 76

20 aprilie 1979. Puterea şi scriitorii 80
21 aprilie 1979. Un comunicat privind S.L.O.M.R. şi pe părintele Calciu 84
29 iunie 1979. Al. Paleologu şi *Calea spre sine a lui Mihail Sadoveanu* 88
6 iulie 1979. *Un homme en question* de Ionesco 91
28 iulie 1979. „Glucksmanii“ 94
10 august 1979. Clanul lui E. Barbu şi Uniunea Scriitorilor 96
30 noiembrie 1979. Cioran şi „sfîrtecările“ succesului 100
7 decembrie 1979. Scriitorii după Congres 107
17 ianuarie 1980. *Cronica nisipurilor* de Rodica Iulian 110
25 ianuarie 1980. „Noii filozofi“ văzuţi de la Bucureşti 114
2 februarie 1980. Manifestaţie la Paris pentru Saharov 119
7 martie 1980. *Ucenic la clasici* de C. Olăreanu 121
22 martie 1980. Brecht în discuţie 124
4 aprilie 1980. *Şapte cuvinte către tineri* de Părintele Calciu 128
19 aprilie 1980. „Imperiul“ lui Barthes 129
26 aprilie 1980. La moartea lui Sartre 130
23 mai 1980. *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda 131
4 iulie 1980. *Eclipsa* de Alice Botez 141
25 iulie 1980. *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici 145
26 iulie 1980. Memoriile lui Şostakovici 148
2 august 1980. Presa franceză şi vizita lui Ceauşescu la Paris 150
20 septembrie 1980. Greva de la Gdańsk 153
10 octombrie 1980. Un editorial antisemit în *Săptămîna* 155
7 noiembrie 1980. *Vocile nopţii* de A. Buzura 159
5 decembrie 1980. Zece ani de la moartea lui Vladimir Streinu 161
12 decembrie 1980. Ceauşescu şi scriitorii 164
19 decembrie 1980. *Biblioteca din Alexandria* de P. Sălcudeanu 169

2 ianuarie 1981. *Arca lui Noe* de N. Manolescu 174
3 ianuarie 1981. Cele trei cruci de la Gdańsk 178
9 ianuarie 1981. Radiografia unui comunicat 180
10 ianuarie 1981. *Nomenclatura* lui M. Voslensky 189
17 ianuarie 1981. In memoria: Nadejda Mandelstam și Anna Ahmatova 191
5 februarie 1981. Bombele Securităţii în Occident 194
20 februarie 1981. Critică şi apologetică 195
6 martie 1981. Posteritatea contemporană 199
1 mai 1981. Strategia de grup 203
26 iunie 1981. Literatură şi istorie 207
3 iulie 1981. Enescu în vizorul lui E. Barbu 211
13 iulie 1981. Conferinţa Scriitorilor şi „obsedantul prezent" 216
24 iulie 1981. A. Păunescu şi demagogia cea de toate zilele 218
7 august 1981. Al. Paleologu şi „despărţirea" de Noica 225
11 septembrie 1981. Spaţiul mitologic bucureştean al lui M. Eliade 231
16 octombrie 1981. Boris Suvarin despre Panait Istrati 235
17 octombrie 1981. Intelectualii francezi şi războiul din Afganistan 246
13 noiembrie 1981. *Părul Berenicei* de Radu Petrescu 248
2 ianuarie 1982. Reacţiile la lovitura de stat militară din Polonia 253
16 ianuarie 1982. Derrida la Praga 257
22 ianuarie 1982. *Micelii* de A. Papilian 259
5 februarie 1982. *Secolul 20* după două decenii 262
6 februarie 1982. O întîlnire cu Jeanne Hersch 267
12 februarie 1982. Calomniile cu tîlc 271
18 februarie 1982. Un gazetar francez agresat în România 274
5 martie 1982. Mircea Eliade la 75 de ani 275
3 aprilie 1982. „Şobolanocraţia" lui Zinoviev 280

30 aprilie 1982. Plagiatul lui Ion Gheorghe dezvăluit de Dorin Tudoran 281
7 mai 1982. G. Călinescu văzut de M. Martin şi I. Bălu 286
21 mai 1982. „Meditaţia Transcendentală“ 297
4 iunie 1982. *Cartea întîlnirilor admirabile* de A. Dumitriu 299
11 iunie 1982. Cazul Ion Caraion 303
18 iunie 1982. Plecăciunea la Curte 309
19 iunie 1982. Mitterrand despre dispariţia lui V. Tănase 315
25 iunie 1982. *Viaţa pe un peron* de O. Paler 316
9 iulie 1982. Concepţia lui Ceauşescu despre cultură 320
16 iulie 1982. Un nou preşedinte la Uniunea Compozitorilor 325
20 august 1982. *Ulise şi umbra* de M. H. Simionescu 329
27 august 1982. *Întoarcerea autorului* de E. Simion 334
1 septembrie 1982. Conferinţa de presă: „afacerea Tănase-Goma“ 342
17 septembrie 1982. N. Steinhardt la 70 de ani 342
5 noiembrie 1982. Agitaţie la neoproletcultişti 346
4 decembrie 1982. O ripostă a lui Ştefan Lupaşcu 352

Anexe 353

Indice de nume proprii 369

Apărut 1994

Culegere şi paginare ADISAN COMPUTER

Tipărit la
Editura şi Atelierele Tipografice
METROPOL